
EX LIBRIS
Mai qi no
porá tuto
retegnirad
un fiado,
Si poco
non terrá
qe non sea
meiorado.
George Benson Weston

LECTVRA DANTIS — LE OPERE MINORI DI DANTE ALIGHIERI

LETTURE FATTE NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE NEL MCMV DA P. GIOVANNI SEMERIA, VITTORIO ROSSI, GIUSEPPE PICCIÒLA, NICOLA ZINGARELLI, FRANCESCO FLAMINI, PIO RAJNA, ALESSANDRO D'ANCONA, GIUSEPPE ALBINI, FRANCESCO NOVATI, FRANCESCO TORRACA.

IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE - MCMVI

LE OPERE MINORI

DI

DANTE ALIGHIERI

LECTURA DANTIS

LE OPERE MINORI DI DANTE ALIGHIERI

LETTURE FATTE NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE NEL MCMV DA P. GIOVANNI SEMERIA, VITTORIO ROSSI, GIUSEPPE PICCIOLA, NICOLA ZINGARELLI, FRANCESCO FLAMINI, PIO RAJNA, ALESSANDRO D'ANCONA, GIUSEPPE ALBINI, FRANCESCO NOVATI, FRANCESCO TORRACA

FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
1906

31-1906 — Tipografia E. Ariani, Via Ghibellina, 53-55

GIOVANNI SEMERIA

Dante, i suoi tempi ed i nostri

Signore, Signori,

Quando il 1321, a soli cinquantasei anni, dopo quasi venti d'un esiglio che il tempo non aveva addolcito e la coscienza crescente del suo alto valore aveva reso più acerbo, Dante Alighieri moriva a Ravenna, non Firenze solo, la sua Fiorenza gli dovette sembrare con lui spietatamente ingiusta, essa che cacciava e ricacciava da sè come un lupo il suo agnello; ma gli dovè balenare per l'animo affranto il dubbio sulla realtà d'una più alta giustizia — o meglio il dubbio sulla divina giustizia nelle umane vicende gli si sarebbe affacciato imperioso, se egli non avesse da gran tempo disciplinato il suo spirito a non scrutare, con la veduta corta di una spanna, il mistero delle divine preparazioni.... se, conscio della sua grandezza, non avesse già alle piccole giustizie, capaci di costringersi nel giro breve di una umana esistenza deliberatamente rinunciato. Oramai, per quanto nel suo cuore di vecchio innamorato fiorentino la visione del dolce loco natio tornasse talora con un senso indefinito di speranza, egli aspettava la giustizia nonchè da Dio su in cielo, da quella grande ministra della Provvidenza divina che è la storia umana. Dall' invidia astiosa dei suoi piccoli contemporanei aveva interposto appello definitivo al giudizio incorrotto e sicuro dei posteri. Anzi dalla magnanima preoccupazione di non perdere vita e fama tra coloro che il tempo suo chiamerebbero antico, aveva attinto forza di dire ai suoi quelle verità che hanno sempre avuto e avranno sempre « savor di forte agrume », forza di compiere la sua missione (poichè ei credette d'averla e noi non oseremmo

dire davvero che egli siasi ingannato, tanto la sua voce e l'opera sua ancora oggi ne rinfrancano a credere nel bene e sperare nelle vittorie del vero) missione di denunciatore aperto d'ogni iniquità in basso o in alto, nel foro civile o nel santuario cristiano. Oggi, o miei Signori, questo divino presentimento della grande anima afflitta s'adempie: l'Italia tutta intiera onora il suo poeta, con una coscienza della grandezza sua, con un affetto per la sua virtù, superiore, diciamolo perchè è vero e perchè è glorioso per Lui e per noi, superiore alla convinzione e all'affetto di tutte le passate generazioni. Nessuna età ha cercato con una insistenza così pietosa come la nostra il divino volume — ed ora alle dottissime fatiche di molti per la miglior determinazione critica del testo, per la sua illustrazione storica, per la sua penetrazione estetica, fatiche non compiute ancora ma già per quantità e per risultato mirabili, subentra un lavoro geniale di divulgazione.

I Dantisti non vogliono, ed è lor massimo vanto, confiscare il divino poeta per sè — non vogliono il monopolio della Commedia che il poeta dettava in volgare appunto perchè fosse patrimonio di popolo, egli fiera anima aristocratica dove e quando aristocrazia è sinonimo di nobiltà e di dovere più arduo, nemica di ogni aristocrazia che riesca a comodo previlegio e tracotante superbia. Certo per lui la lingua nostra assurse all'altezza d'ogni più classico linguaggio antico e si mostrò capace di tradurre ogni più dotto pensiero — ma l'essergli riuscita così bene l'impresa di dire in rima non pure ogni gentile affetto del cuore sì ogni più astrusa speculazione della mente, non è davvero una ragione perchè al popolo, cui egli si rivolse, si sottragga il suo volume, rifacendo in poesia quella strana manovra per cui troppo spesso le più mirabili opere d'arte sono condannate alla reclusione in gelosi solitari musei. Del generoso proposito dei Dantisti nostri voi avete, o Signori, una prova eloquente nella mia presenza fra voi, per inaugurare la Lettura, che oggi ricomincia, della Divina Commedia. Quando infatti abbondavano, così da essere imbarazzati non a trovarli ma a sceglierli, illustri Dantisti e fuori, e qui in Firenze dove il culto di Dante ha giustamente il suo centro, si volle prendere me di studi danteschi appena appena dilettante, pratico appena quanto deve essere un italiano colto che si rispetti.

E veramente di trovarmi qui a parlare dalla cattedra dinanzi a tali a cui mi glorierei d'essere uditore e discepolo mi vergognerei, o Signori, anzi mi sarei risparmiato questa vergogna rifiutando assolutamente il troppo cortese invito, se un altro pensiero non mi rinfrancasse. Alla scelta fatta di me più che di tanti altri, anche fuor della cerchia dei Dantisti puri, meritamente celebri per valore letterario, non posso credere sia rimasta estranea la mia dignità di sacerdote; alla quale del resto io debbo quella qualsiasi notorietà di cui godo, debbo quella simpatia di cui mi sono sentito spesso circondare con mia viva gratitudine oltre ogni mio merito. Sacerdote, o Signori, io accetto volentieri il formidabile incarico di parlare di Dante uomo dei suoi, poeta di tutti e perciò anche dei nostri tempi — così concepisco il mio tema — l'accetto perchè mi par degno del carattere *sacro* rivendicato come tipico e supremo dall'Alighieri stesso all'opera sua; l'accetto perchè io penso che se di cosa terrena qualche novella arriva ai lidi dal poeta descritti e ora abitati, questo debba essergli supremo conforto che bandisca la gloria della sua Commedia un successore ed erede, tardo ma genuino di quel clero medesimo a cui egli non risparmiò le più severe rampogne. Ciò significa infatti, o Signori, che il clero ha saputo discernere nella sua parola, in apparenza sdegnosa, l'intenzione profondamente amorevole, sceverare quell'anticlericalesimo dantesco fatto di severità inesorata colle persone da quello che è impastato di ostilità per i principi — e forse forse, lasciatemelo dire, o Signori, perchè lo credo vero ed è così consolante per tutti, forse significa qualcosa di più e di meglio; significa che il nostro clero, il nostro dico perchè non son solo a esaltare Dante e ad amarlo con tutta l'anima, sente di non meritar più tutti i rimproveri di cui il Poeta fu largo ai preti dei suoi tempi, di meritar forse una parte di quelle lodi onde Egli non fu avaro per i sacerdoti delle prime generazioni cristiane. Sia merito nostro o dei tempi, noi ci veniamo via via conformando a quell'ideale di religiosità esclusiva e profonda che fu il suo ideale profetico. Oggi Dante, riscrivendo la Commedia, non farebbe, io credo, proclamare da Pietro altamente sdegnato vacante il loco, il loco, il loco suo, u' siede un prefetto del foro divino per ogni economico abuso, per ogni anche remota parvenza simoniaca così inesorato — un Papa la cui mercè a noi

cattolici è alfine concesso non dico d'amare quest'umile Italia ma di difenderla a viso aperto contro quelli, che nell'impeto cieco di utopistiche riforme, minacciano sovvertirla. Possa, o miei Signori, la mia parola che pur troppo, ve lo confesso subito candidamente (e anche se nol confessassi, non fora men nota la mia colpa — ma quando scoppia dalla propria gota — l'accusa del peccato, in nostra corte — rivolge sè contro il taglio la ruota) non si raccomanda nè per erudizione nova o peregrina, nè per eletta o preziosa forma, possa vibrare di entusiasmo per quegli ideali supremi di verità, di bellezza, di bontà, assommati religiosamente in Dio, la cui ispirazione unita alla perfezione estetica fa però essa di Dante « il signor dell'altissimo canto — che sovra gli altri come aquila vola. »

I.

Non c'è forse nel mondo, o miei Signori, un poeta che sia come Dante tutt'insieme così intimamente del suo e così largamente di tutti i tempi. Veramente ogni poeta grande per davvero, ha una età da potersi dire sua, nel doppio senso che il poeta la domina ed essa lo signoreggia. E il secondo senso io credo prevalga, e l'ebbe in mente il Manzoni, quando, inneggiando al Monti chiamò *sua* l'età in cui si svolse l'attività poetica del fecondo romagnolo. Perchè se il Monti abbia agito molto sul suo procelloso periodo storico, si potrà discutere; ma che i tempi abbiano agito su di lui e che egli ne abbia espressa l'indole più riposta nella volubilità stessa del suo canto, questo non si può discutere da nessuno. Col che non si vuol negare e non si nega l'efficacia e grande e nobile dell'arte, della poesia; ma forse più che sui tempi nei quali nasce e che essa esprime, la poesia agisce su quelli che anche molto di lontano seguono. Dante non fu efficace nel suo trecento come lo è stato sul secolo XIX e promette d'esserlo ancora su questa Italia del secolo XX. E questa efficacia postuma deriva senza dubbio dal sapere un poeta dominare colla sua ideale forza interiore quei tempi medesimi di cui subisce l'impronta ed esprime la realtà. Ma c'è poeti che la raggiungono, dai loro tempi in qualche modo straniandosi se non nella loro vita, che non si potrebbe, nelle loro opere d'arte. Checchè sia

delle intenzioni soggettive, v'hanno immortali poemi antichi e nuovi, dai tempi in cui nacquero in tutto o in massima parte indipendenti. Chi legge il *De Rerum Natura* di Lucrezio Caro o la stessa Eneide Vergiliana, fuori del sesto libro, non ha bisogno di sapere la storia romana degli ultimi giorni della Repubblica e dei primi dell'Impero d'Augusto, per intenderli. E vi pare che ad un lettore del secolo vigesimoquarto occorrerà una minuta notizia dolle vicende storiche della Rivoluzione francese e delle battaglie Napoleoniche per intendere e gustare in ogni loro pagina i *Promessi Sposi?*

Ma provatevi, Signori miei, a leggere senza una conoscenza discreta della vita e della storia del due e del trecento, provatevi a leggere un canto, un solo canto della Divina Commedia! E non vi basterà neanche sapere così all'ingrosso la storia o d'Europa col suo Impero e il suo Papato, o d'Italia con le sue Repubbliche e i suoi Comuni, dove floridi e dove decadenti, con le sue nascenti Signorie a libertà repubblicane e comunali insidiose, ma vi bisognerà sapere di Firenze e di ognuna quasi delle sue più illustri famiglie le pressochè quotidiane vicende. Come se Ei volesse divertirsi a sconvolgere certe meschine teorie d'incompatibilità in uno stesso temperamento del realismo il più vivo e dell'idealismo il più schietto, Dante poeta si tuffa nella realtà fino quasi ad affogarvi, e poi le sovrasta così da sembrare persino che l'abbia persa di vista; servo della realtà storica, così umile da parerne schiavo, signore così superbo di essa da potersene chiamare un sovrano, un tiranno. Spettacolo, o Signori, assai meno strano in sè medesimo di quel che possa riuscire a chi superficialmente lo guarda — perchè, chi non lo sa? al cielo leva più ardita i suoi rami proprio quella pianta che gitta nel suolo più profonde le sue radici, e certi corpi allora solo emergono più liberi alla superficie del mare, quando sieno stati più vigorosamente cacciati a forza nei suoi abissi. — Spettacolo, o Signori, che io mi sforzerò di rievocare al vostro spirito; spettacolo, nella sua duplicità armonica del pari interessante, perchè ci fa a vicenda apparire il poeta divino così lontano da noi e a noi così prossimo, da noi così profondamente diverso e a noi così intimamente omogeneo.

Certo ha dimenticato e dimentica il primo dei due aspetti — forse per un inconscio pregiudizio della loro incompatibilità, -

chi ha voluto far di Dante o ne vuol fare un uomo moderno. No, Signori miei, Dante è l'ultimo e il più grande degli uomini del M. E., il quale perciò trova in lui la sua più eloquente espressione. L'Eneide Virgiliana non ci introduce così addentro nel romano spirito, non così l'Iliade ci rivela la vecchia civiltà greca, come la Commedia tutta ci discopre e ci narra la vita del Medio Evo.

Dieci secoli silenziosi, osserva con la sua genialità consueta di pensiero e di frase il Carlyle, ebbero in Dante la loro voce — ma non avrebbero potuto essi parlarci in Dante, se Dante in essi e con essi non fosse vissuto. Non vi dispiaccia, o Signori miei, di vederlo in questa realtà del natìo suo loco e dei travagliati suoi tempi a ogni stadio della sua vita giovanile, politica, letteraria addirittura tuffato, a costo che vi possa, presentato così, apparire a momenti piccino, minore di quello che ne piace raffigurarcelo — la vendetta di questa momentanea illusione verrà quando lo vedremo proprio per questa e da questa umiliazione apparente, riemergere più gigante, più universale. Il guardarlo nella realtà dei tempi e luoghi suoi ce lo farà conoscere come uomo più intimamente, più davvicino; ma il vederlo su tutte le grettezze, che pure lo circondarono, costantemente sollevato come uomo e come poeta, ci convincerà che lo studio della Commedia non è un esercizio archeologico bensì opera densa d'interesse e di vita.

**

Ho detto del suo loco natìo, perchè se nessuno fu così cosmopolita in certi suoi nobili sogni politico-sociali, nessuno fu più di lui municipalista fiorentino. Era del rimanente la città o comune una delle migliori e più autentiche creazioni medioevali accanto al feudo; chè il Papato precede il M. E. e lo segue, sovr'esso per ogni verso esorbitando, e l'Impero Sacro Romano non fu altro quasi che un nome vano senza soggetto, se non in quanto e quando in sè effettivamente riassunse il regime feudale. Nel libero comune Dante nacque e visse con tutta l'anima. Rivendica con visibile compiacenza alla sua famiglia qual titolo di nobiltà suprema una fiorentinità schietta ed antica — contrapponendosi così e ai nobili del contado che la loro debolezza aveva via via condotto in città, e ai villani

che v'erano venuti anch'essi, per rimpannucciarvisi. La fiorentinità degli Elisei si perde nella notte della leggenda: fin dove arriva il memore suo sguardo nel suo passato domestico, Dante vede fiorentini. Che se egli riannoda ulteriormente al romano il suo sangue, contrapponendosi alle bestie fiesolane, non è solo per un'alta coscienza della nobiltà latina, ma perchè i romani che rimasero in Fiorenza quando l'antico popolo maligno discese da Fiesole, sono essi i fiorentini più autentici.

E nell'affermare questo, la romanità o latinità del suo sangue fiorentino, Dante eccedeva bensì i limiti di provata realtà storica, toccava però una grande verità ideale. Il comune italico fu infatti nel basso M. E. un rivivere e un riaffermarsi di quelle genti latine che l'invasione germanica aveva per parecchi secoli depresse. Il feudalismo militaresco e barbarico fece i suoi nidi d'aquila rapace o le sue tane di animale da preda sui monti e nelle campagne, e di lì spadroneggiò per i secoli che vanno dal VI all'XI. Ma mentr'esso si logorava nell'abuso medesimo della forza selvaggia, il vecchio elemento latino nelle quasi incontaminate città, riprendeva vigore col rifiorire di quelle arti della pace che sono le arti nostre, com'erano dei barbari le guerresche. Nè d'armi si mostrarono incapaci, per quanto non proclivi ad adoperarle, quelle città nostre, al cui libero sviluppo l'elemento barbarico, feudale, militaresco attentò nel secolo XII con brutale violenza. Cittadino d'un Comune come il fiorentino che per la sua libertà, conquistata appunto nel secolo XII, aveva dovuto lottare non contro Imperatori o grandi feudatari, bensì contro piccoli signori del Contado, cittadino di tale Comune *ab immemorabili*, Dante poteva con rispetto pieno, non del piccolo particolare aneddotico, ma della grande continuità ideale della storia, dirsi e sentirsi romano « dolce fico tra lazzi sorbi » tra lo « strame di fiesolane bestie », pianta, « in cui rivive la semenza santa — di quei roman che vi rimaser quando — fu fatto il nido di malizia tanta ».

Fiorentino puro sangue, nobile non nel senso feudale sì piuttosto nel civico senso della parola — d'una nobiltà, cioè, che potevano direttamente rivendicare a sè medesime quelle famiglie di cui nessuno sapeva dire donde e quando fossero piovute a Firenze, e che potevano mostrare da gran tempo in comunali uffici i loro antenati — Dante Alighieri fu guelfo,

Signori miei. Sì, perchè a preferenza di altri comuni, il fiorentino nacque e rimase poi sempre, salvo poche insignificanti interruzioni, guelfo così. Non l'aveva tenuto a battesimo o a balia, il Comune fiorentino, la guelfissima donna Matilde di Canossa? e non gli suggeriva di tenersi in buoni termini col Papa la sua posizione geografica? non lo spingevano al guelfismo il ghibellinismo dei feudatarî dei dintorni, suoi naturali nemici — essi uomini d'arme, come i fiorentini erano uomini di commercio e d'industria? e il ghibellinismo di Pisa e di Arezzo rivali sue nel commercio? Di questo guelfismo che io qui rivendico risolutamente a Dante non avrebbero però ad impaurirsi troppo coloro i quali tenessero per avventura a poterlo salutare ancora « ghibellin fuggiasco ». Non solo infatti essi potrebbero dal guelfismo giovanile, domestico dell'Alighieri appellare al ghibellinismo di Dante esule ed adulto — benchè pur di questo ghibellinismo dovrò più innanzi discutere — ma insistere al loro scopo con maggior fortuna sull'indole singolarissima di tutto il guelfismo di quell'epoca e del fiorentino in ispecie.

I guelfi del secolo XIII e singolarmente i fiorentini non ebbero quella incondizionata devozione ai Pontefici che iscrissero poi a caposaldo del loro programma, anche politico, coloro che al secolo XIX di quei guelfi antichi presero il nome e si credettero continuatori. Guelfi e Ghibellini del nostro risorgimento furono del pari attivi nel voler applicare e infelici nell'intendere la storia nostra medioevale; due cose che paiono pur troppo fatalmente congiunte fra loro. La storia del passato si trova sempre ad un brutto bivio: o non riuscire interessante o non essere disinteressata — non interessante se dal presente astrae e s'apparta, non disinteressata se al presente si applica e s'intreccia. Il nemico della serenità storica è quell'ufficio di maestra della vita che le assegnò Cicerone, o che è piuttosto la fatal conseguenza dello spirito utilitario onde siamo animati e spinti non solo nel fare ma nel pensare.... lo è, o certo lo sarà fino a quel giorno in cui sapremo essere utilitarî sapienti davvero — a quel giorno in cui capiremo che le lezioni della storia sono tanto più utili quanto più sincere; quanto più le chiediamo ai fatti con umile amore invece d'imporle ad essi con una specie di prepotenza. I Guelfi fiorentini del duecento dantesco furono alla spirituale autorità del Papa profondamente

devoti, religiosi e cattolici com'erano d'intimo convincimento; ma fuor di lì nei loro civili negozi al proprio interesse e alle proprie passioni anche si ispiravano. Del che le prove ce le offre subito la storia del Comune fiorentino durante la gioventù del poeta — storia, o Signori, che i documenti sincroni illustrano, ma che il poeta stesso narra sovente con una sobrietà e una vigoria d'espressione da nessun altro raggiunta.

La fortuna politicamente baciò la culla e blandì la prima età del poeta a cui poi doveva così brutalmente volgere, nella maturità di lui, le sue spalle. Il poeta guelfo nasceva per poco nell'anno medesimo in cui la parte guelfa in Firenze assicurava a sè un dominio permanente ed esclusivo. Due volte i Ghibellini, Farinata lo ricorda a Dante nell'Inferno, avevano disperso i Guelfi, tra cui i maggiori del poeta — due volte, nel 1248 e poi nel 1260; ma sempre, novella riprova del guelfismo natio del Comune fiorentino, coll'aiuto straniero degli Svevi, dello svevo Federico II nel 48 e dello svevo Manfredi nel 60.... tant'è i Ghibellini non riuscirono mai a mettere d'accordo i loro interessi di parte cogli interessi della città! Nella quale pertanto non entrarono altrimenti, per dominarvi, che a mano armata. E l'insanabile guelfismo di Firenze riuscì a loro così evidente, che la seconda volta vittoriosi a Montaperti dopo « lo strazio e il grande scempio — che fece l'Arbia colorato in rosso, » i più veramente ghibellini avrebbero voluto « tórre via Fiorenza. » Per fortuna della civiltà, si trovò allora al campo ghibellino un uomo che, fieramente partigiano, sapeva però mettere l'amor della patria al di sopra dei piccoli interessi della sua consorteria — degno che Dante, così pieno anch'egli dello stesso sentimento, pur mettendolo in omaggio ai suoi severi criteri morali nell'Inferno, ne celebrasse però anche là l'apoteosi. C'è tutta l'anima, non di Farinata solo, ma di Dante nel patetico verso: « Ma fu'io sol colà dove sofferto — fu per ciascun di torre via Fiorenza — colui che la difese a viso aperto » — e c'è Dante di nuovo, tutto Dante nella dolente meraviglia di Farinata che un amore suo così schietto alla città e così palese per fatti benefici, non abbia potuto otte-

nere ai suoi da quel popolo una maggior pietà: non abbia potuto mitigare l'inesorato bando contro di essi lanciato nel 1280 a conferma dell' esiglio volontariamente scelto nella Pasqua del 1267.

Questo esiglio volontario — per modo di dire — degli Uberti e d'altre famiglie ghibelline da Firenze nel 1267 vi mostra già, o Signori, che i Guelfi cacciati nel 1260 non solo erano tornati nel 1266, profittando della sconfitta data da Carlo d'Angiò agli Svevi in Benevento, ma erano tornati padroni della città, e padroni, soggiungo, definitivi. Con una frase ironica, nella quale è tutto il Dante partigiano come allora si era, il poeta rinfaccia a Farinata che i suoi Ghibellini non hanno imparata quell'arte del ritorno in cui i Guelfi si erano mostrati maestri — e Dante parla nel 1300. In questo 1267 che segna la fine d'un mezzo secolo di lotte politiche in Firenze tra Ghibellini e Guelfi con la vittoria, logica del resto, di questi ultimi, Dante aveva soli due anni. E proprio allora cominciava, logica pure questa degli eventi umani, conchiusa la lotta politica, una diuturna lotta sociale. Nella sconfitta dei Ghibellini, feudatari nobili per la maggior parte, aveva trionfato, socialmente parlando, quello che allora chiamavano popolo, ma che noi chiameremmo borghesia, oggi che il nome di popolo è scaduto al quarto stato — popolo però, aggiungevano anche allora, grasso, procacciante, cioè, nei traffici e con questi e colle industrie arricchito. Vittoriosa anche militarmente, ed economicamente ognora più forte, era fatale che questa borghesia venisse in sè raccogliendo i poteri politici, come fece del resto la borghesia vittoriosa in Francia a partire dal 1789. E come in Francia il potere politico essendo nominalmente della Convenzione o dei varii Comitati, fu in realtà del Club Giacobino, almeno per parecchi anni, così in Firenze pur distribuito tra Podestà e Capitani del popolo e Priori, fu in realtà del Club.... ossia della parte guelfa. Il concentramento del potere politico nella borghesia o popolo grasso, iniziato già dal 1250, anno del primo ritorno guelfo e del così detto primo popolo, proseguito nel 1267, si compiè nel 1282 prima e poi coi celebri ordinamenti di giustizia dell'anno 1293.

Ma, ciò che più pare strano a noi, e mostra l'indole del guelfismo d'allora, i Guelfi popolani trovarono nei Papi una opposizione alla loro intransigenza nella esclusione e oppres-

sione dei Ghibellini e dei Grandi. Fu un Papa, Gregorio X, che nel giugno 1273 si fermò apposta in Firenze « per cercare con ogni cura, che, col favor di Colui che è pietra angolare, il quale riuni i muri dell'edificio divisi, i cuori dei cittadini della città partita, fossero riuniti dal cemento di una carità indissolubile »: ma non vi riuscì; i sindaci della parte ghibellina fatti venire in città, non vi si sentendo sicuri, ne partirono, a gran rammarico del Santo Pontefice che « si turbò forte e partissi da Firenze lasciando la città interdetta ». Nè meglio riuscì la cosa al Card. Latino nel 1280; perchè potè ben egli alla presenza del popolo e dei magistrati celebrar solennemente addì 18 gennaio l'atto definitivo della pace, ma due anni dopo, sotto pretesto di chiarire e semplificare la costituzione, erano prima aggiunti poi sostituiti ai suoi quattordici, i tre e poi sei Priori — e dal 15 agosto 1282 incominciò la serie di questo magistrato che doveva durare ben due secoli e mezzo, segnando, come i consoli in Roma, le fasi varie della vita cittadina. Magistrato borghese e mercantile se i suoi membri dovevano uscire da quelle arti che erano le leghe o piuttosto le Camere di commercio dell'epoca. E questi mercanti tollerarono ancora i Grandi di cui avevano bisogno per umiliare e Pisa e Arezzo; ma quando compiuta l'opera, i Grandi divennero sospetti, — come nella Rivoluzione francese i generali vittoriosi ai comitati borghesi di Parigi — cogli ordinamenti di giustizia del 1293 ne fiaccarono definitivamente la potenza e suggellarono il carattere popolare del Comune libero per sempre. Come il 1267 era stato il trionfo della parte politica dei Guelfi, così il 1293 fu il trionfo della parte sociale del popolo grasso.

A questa evoluzione interna che si può dir matura nel 1282 e compiutissima nel 1293, occupando così tutta intiera la gioventù di Dante che io computo in trent'anni (1265-1295), non partecipò direttamente il nostro poeta, intento a nutrirsi di sapienza, d'amore e di virtude. La sapienza alla quale s'applicò a più riprese, fanciullo frequentando le scuole dei Minori di S. Croce vicine a casa sua, più provetto ritornando alle scuole dei Domenicani in S. Maria Novella, fu la sapienza del tempo

suo: il trivio ed il quadrivio prima, coi rudimenti del latino, la filosofia poi, e da ultimo la teologia scolastica. A scuola imparò quanto i suoi maestri sapevano, e fecondò l'insegnamento altrui colla possente meditazione sua, e si aiutò opportunamente con le amicizie dotte, da quella di Ser Brunetto Latini a quella di Guido Cavalcanti. Ma il sapere suo non trascende quello della sua età; scientificamente Dante è un enciclopedico, e meraviglioso, ma è medievale. La scienza per lui, come per gli uomini del suo tempo, è un inventario sempre più diligente, sempre più ordinato (per simmetria e logica connessione di parti) delle nozioni e dei fatti trasmessi dagli antichi o greci o romani; a comprenderle in una sintesi ognora più vigorosa essi pensano, ma non a controllarle o ad ampliarle. Il metodo, che è tanta parte del sapere da potersene dire il tutto, rimane sintetico, non analitico, dogmatico o d'autorità non critico. — Questa scienza così ricca di idee e povera di fatti, così vigorosa nella sintesi e così fiacca nella analisi è per Dante un lusso, un conforto della vita individuale; egli non sogna neppure che possa diventare la grande forza della vita sociale. Il Colombo della scienza nuova e nostra e moderna, scienza nutrita indefinitamente di fatti senza rinunciare alla luce delle idee; scienza critica e cioè controllatrice severa d'ogni fatto e d'ogni principio, il che può condurre allo scetticismo, ma non va punto con esso confuso; scienza progressiva essa ognora (perchè non c'è limite alla indagine positiva) e fattrice di sociale progresso, il Colombo di questa scienza nascerà ben tre secoli dopo l'Alighieri, nella medesima regione toscana, benedetta da Dio, culla al mondo moderno d'ogni civiltà (se pur la civiltà nostra, a prescindere da quella religione che ci viene da Dio più diritta, è luce di pensiero scientifico e di estetica bellezza): nascerà in Toscana e morrà, come il mio Colombo, tra non meritate persecuzioni d'uomini paurosi degli arditi suoi voli. — E non solo medievale, ma Dante è nel suo sapere rigidamente scolastico: Aristotele è per lui « il maestro di color che sanno »; il che vuol dire che gli sfugge quella profonda genialità platonica, per cui forse, contemperata al rigore aristotelico, si sarebbero evitate le astruse e rozze pedanterie d'una scolastica troppo rapidamente degenerata.

Ma pur senza appartenere col suo intelletto scientifico ai tempi nuovi, spiritualmente però Dante li precorre ed annun-

cia. Non tanto, credo io, con il suo acuto spirito d'osservazione dei varii fenomeni della natura e dei moti dell'animo, perchè questa è in Dante una dote *estetica* più che una disposizione scientifica, quanto per alcune altre qualità del suo sapere che lo fanno uscire già qui « dalla volgare schiera ». Di minor conto, come merito personale, l'essersi lui laico assimilata quella che fin allora era rimasta in gran parte scienza di chierici e persino quella teologia che è, per sua natura, il loro dominio. Sì, di minor conto personalmente, perchè questo partecipar de' laici alla cultura era una fatale benefica conseguenza del diffondersi che omai essa faceva in popoli meno assorbiti dalla guerra e più ricchi. Nè di questo mio chiamar *benefico* il fenomeno, altri si meravigli o scandolizzi.... ad un uomo cristiano e civile infatti non l'immigrazione dei laici nel campo del sapere umano e persino del saper teologico può fare paura, ma, se mai, la emigrazione o la scarsa operosità dei sacerdoti. — Più moderno Dante quando strappa tutt' insieme il sapere profano e sacro dai chiusi cancelli di scuole e libri malamente latineggianti, e il volgare nostro dall'onta di non potere esprimere che la minore più bassa parte della vita interiore d'un uomo, della vita civile dei popoli. Quel volgarizzarsi del sapere cui s'accompagna un nobilitarsi della nostra lingua, non solo prelude al diffondersi auspicato e già intrapreso della scienza negli strati anche più umili del popolo, ma obbliga la stessa filosofia medievale a prendere di sè una coscienza più netta. Sforzo questo, o miei Signori, che non sarà senza efficacia nel posteriore lavoro di critica intorno a quella eterogenea e frettolosa enciclopedia; giacchè se la frase latina convenzionale, stereotipa, si prestava e si presta ancora, dov'ella è esclusivamente adoperata, a velarne le oscurità e i difetti, l'agile e necessariamente perspicua frase volgare (si può parlare in latino per non farsi capire, ma viva il cielo! non si parla così in italiano) li denuncia invece e li smaschera.

Ma più moderno ancora Dante, quando alla scienza assegna colla virtù il primato tra gli ideali non dico solo civili, bensì umani della vita: « Fatti non foste a viver come bruti — ma per seguir virtute e conoscenza ». Questa compagnia della virtù colla scienza salva l'ideale dantesco dal freddo razionalismo; ma la compagnia della scienza colla virtù lo salva da una barbarie ascetica. La scienza nel mito Ulisseo, come Dante lo ha

creato, ci appare degna che per essa, per una sia pur piccola parziale conquista di essa, l'uomo corra i rischi supremi. E questo Ulisse in cui « nè dolcezza di figlio, nè la pieta — del vecchio padre, nè il debito amore — lo qual doveva Penelope far lieta », — vincer potero l'ardore ch'egli ebbe « a divenir del mondo esperto — e degli vizi umani e del valore »: questo Ulisse che spronato da sì nobile scopo non segue le orme altrui, ma tenta, a rischio di perdervisi, una via nuova, una via sua, è certo il precursore e il messaggero alla umanità di quei due mirabili navigatori dell'oceano e del cielo, a cui dianzi come a padri del moderno sapere accennavo. Talchè l'Italia può vantarsi d'aver dato al mondo moderno non solo in Colombo e in Galileo i due scovritori più arditi e più fortunati, ma anche in Dante il loro profeta.

Lo studio, l'amore severo e ardente della verità, non assorbì tutta intiera la gioventù di Dante: egli amò anche (c'era da aspettarselo) amò e per amore fu poeta (naturale anche questo). Ma l'amore in lui fu precoce assai e, come in pochi poeti incontra, tenace, nobile. Aveva nove anni soli, quando gli apparve, fanciulla anch'essa, quella che doveva poi essere la donna della sua vita e della sua arte, e per l'una e per l'altra vera *Beatrice* — gli apparve e destò in lui una passione d'amore, cui le vicende della vita dovevano purificare, cui dovevano eternare l'arte quì in terra, Dio su in cielo. In questo amore così precoce, e fonte a lui per tutta la sua gioventù non solo di emozioni sentimentali ma di ispirazioni estetiche e morali, ci si rivelano, o miei Signori, l'indole delicatissima di Dante, la sua vivace fantasia, la sua virtuosa disposizione.

Era una sensitiva questo fanciullo cui la sola visione di Beatrice commoveva così profondamente; ed aveva pari alla sensitività la fantasia chi nella bellezza intraveduta coll'occhio, scopriva tanto tesoro di ideale virtù. Perchè Dante ad idealizzare la sua donna non attese nè le speculazioni un poco astruse e scolastiche del *Convivio*, nè quelle ben altrimenti geniali della *Commedia;* no, la idealizzazione fu pronta come

l'amore, pronto come quello del cuore il lavoro della fantasia. Una fantasia però, o Signori miei, che non neglige la realtà — questa è di pazzi o più che di pazzi d'uomini che hanno la fantasia nella intelligenza, ossia non ne hanno punta — ma la realtà trasforma e sublima. Doveva essere una bellezza fatta molto d'innocenza e di bontà quella di *Beatrice* fanciulla e poi giovinetta e poi donna — lasciamole il nome datole dal poeta, pur soggiungendo che a noi interessa ben poco il nome proprio o la identificazione storica di lei, mentre non possiamo consentire con chi la vorrebbe, andando all'eccesso contrario, vaporizzare in un simbolo, — ma era anche molto pura, l'anima del fanciullo e del giovine Alighieri, che alla innocenza ed alla bontà della donna si portava entusiasta, come a suggello supremo di bellezza. Era un'anima assetata di virtuosi ideali e che avrebbe bensì potuto piegarsi poi a sensibili forme (non si è uomini ahimè! per nulla) ma non avrebbe in queste potuto arrestarsi appagata. Questo amore di virtù, o piuttosto entusiasmo generoso per essa, nutrivano in lui l'educazione domestica (che dovette essere buona e aiutata dalla condizione economica agiata, e quindi senza i pericoli della dovizia e senza le asprezze della miseria), e il sentimento religioso che aveva fin d'allora del mistico. Non erano dispersi ancora, la Dio mercè, gli echi buoni e vigorosi di quel misticismo francescano, che fu non pure religiosamente, ma e civilmente così efficace nel dugento; e giunsero a Dante fanciullo, frequentatore della scuola di S. Croce, e lo trovarono dispostissimo al consenso. Disposto tanto che forse vagheggiò di vestire l'abito santo del Poverello d'Assisi, forse ci si provò ed ebbe per qualche tempo cinti della francescana corda i suoi giovanili lombi.

Questa fusione di sensibilità squisita, di alta fantasia, di mistico ardore morale non ci daranno solo la Beatrice così reale e viva, ma già ideale della *Vita Nova;* ci daranno poi la meravigliosa Beatrice così ideale e, nel colmo stesso della idealità, sempre reale e viva della Divina Commedia. Perchè quest'unico amore riempie tutta la vita del poeta. Alla donna dei suoi nove anni egli tiene fede nella sua precoce vecchiezza; la Beatrice dei primi suoi versi nel 1282 (a diciotto anni) è la Beatrice del suo ultimo canto. Dinanzi a Beatrice, quando la rivede gloriosa nel Paradiso terrestre, Dante prova

quella confusione stessa, quello stesso tremito che aveva provato scorgendola tanti anni innanzi la prima volta. « Men che dramma — di sangue m'è rimaso, che non tremi; — conosco i segni dell'antica fiamma. »

L'idealizzazione la più alta non ha cancellato la realtà la più umile; la donna celeste non ha ucciso la donna terrestre, reale, e il pellegrino dei regni eterni è ancora il Dante del tempo. Lo stesso Dante.... l'amore e la poesia non invecchiano; in lui, per sua e per nostra fortuna, non è morto, come a tanti accade, a vent'anni, quel fanciullo che è in ciascuno poeta e lascia, morendo, dietro di sè solo l'uomo prosaico: no, egli, Dante, a cinquant'anni è ancora fanciullo, fantolino, di quella fanciullezza buona che il nostro vecchio Vangelo e un novello nostro poeta gentilissimo si trovano concordi ad esaltare.

La stessa donna che innamorò il fanciullo, entusiasma ancora l'uomo, il quale però ora, dopo tante esperienze fatte in sè dell'efficacia che può avere sull'uomo una donna nobile e nobilmente amata, la vede in una luce nuova, e che noi siamo soliti dire più ideale ma è anche più vera. Dopo tante esperienze fatte in sè; perchè, a mio avviso, è qui il segreto potente di quella mirabile rappresentazione di Beatrice nella Commedia, superiore tanto alle rappresentazioni del tempo, così vicina a quella che vagheggiamo noi. Certo a questa figurazione di una donna, che contemplata ed amata guida essa, anzi porta a Dio il contemplante e l'amante, lo porta — notate — con una efficacia che non avrebbe da sola nessuna altra forza elevatrice, non la scienza, non la poesia; che comunica, dirò meglio, essa a queste entità minori la loro forza di elevazione divina — a questa figurazione che noi non ammireremo mai abbastanza, tanto essa è grande, contribuirono e la medievale cavalleria che fu poesia di cose, e l'arte provenzale cui non mancò tra le stesse sue grossolanità sensuali una luce ideale, (già l'arte, o miei Signori, non riesce mai ad essere villana in tutto e per tutto), e poi il dottrinarismo guinicelliano e, insieme con tutto e più di tutto questo, contribuì il Cristianesimo che ci dava in Maria un tipo di donna così spirituale e spiritualizzatrice; ma è gloria imperitura di Dante, sua, tutta sua, l'aver accolto nella propria anima e il soffio cavalleresco e l'ardore poetico, e la luce dottrinale e l'ispirazione religiosa, per fon-

dere il tutto, col suo grande calore, in questa monumentale Beatrice.

La cui assunzione a simbolo della teologia, non involve solo un concetto religioso nuovo d' una fede a cui è luce l'amore, coinvolge eziandio un nuovo concetto femminile, per noi sommamente opportuno. In Beatrice Dante ha espresso quanto per la redenzione e la elevazione morale d'un uomo possa una donna che sia, come la Beatrice dantesca fu, come cento altre donne furono, sono e saranno, donna di virtù. Colla sua Beatrice Dante pur rimanendo (e ho cercato mostrarvelo) così veramente e profondamente medievale, raggiunge i tempi nostri o meglio annuncia tempi anche rispetto a noi futuri; tempi nei quali, sotto il doppio energico impulso della religione e della gentilezza vera, la donna avrà cessato d'essere all' uomo superbo un trastullo o un pericolo, per essergli solo compagna e stimolo, bella e buona, umile ed alta, d'ogni più nobile ascensione. Ideale visione questa, o miei Signori, alla quale ci parrà tanto più mirabile che poggiasse l'Alighieri in pieno medioevo, rammentando di quanto vi rimanesse inferiore sei secoli dopo un genio come quello d'A. Manzoni, risoluto a non scorgere nella donna che la Lucia buona, sposa fedele e madre esemplare, gioia dell'uomo e suo conforto, ma non sua ispiratrice. Oggi la poesia nostra riascende appena all' ideale dantesco con A. Fogazzaro, che contro le provocazioni del senso e del dubbio invoca propizia la sua Morte; e per la conquista del Vero più alto crede più efficace della contemplazione acuta un amore puro ed ardente.

II.

Il nome di Beatrice, a voi, Signore e Signori, non richiama solo i nobili ardori, ma anche i traviamenti dolorosi della gioventù di Dante. Raccogliendo dalla *Vita Nuova*, dal *Convito*, dalle Poesie sparse, dalla *Commedia* i cenni di miserie che non si confessano mai volentieri nella loro integrità, noi sappiamo di due passioni precipue che tennero successivamente (morta Beatrice) il cuore di Dante: la passione della donna gentile e pietosa (la Lisetta forse) e quella più tenace, meno confessabile per la Pietra (la « pargoletta » di certe rime); sappiamo di tutto un pervertimento in cui gli fu forse compagno F. Donati,

e sul quale gli giunse ammonitrice severa la voce di Guido Cavalcanti. Scrivendo più tardi la Commedia, questo suo stato spirituale egli adombrerà nello smarrimento per la selva selvaggia aspra e forte. E il ricordo di questo periodo spensierato, cattivo della sua gioventù, a cui furono certo provocatrici anche le condizioni generali della vita fiorentina, contribuirà forse nell'inspirargli quella critica acerba della società borghese fiorente fra il 1267 ed il 1293, ch'egli mette sulle labbra di Cacciaguida, e che è tutto il giudizio suo intorno a questo periodo così politicamente importante nella storia di Firenze. Alle vicende pubbliche egli non partecipò allora se non come soldato a Campaldino; Guelfo e Grande, egli aveva il posto suo segnato in una guerra di cui i borghesi fiorentini volevano raccogliere i vantaggi economici e di cui i grandi accettavano, nella impotenza politica a cui erano via via ridotti, la operosità e la gloria.

La vita politica di Dante, per quanto noi ne sappiamo, non comincia che il 1295, quand'egli aveva trent'anni, e ne dura complessivamente una ventina, protraendola, come mi par giusto, sino alla morte di Arrigo VII di Lussemburgo; dei quali vent'anni, sei in patria dal 1295 al 1301, e tre in esiglio ma d'accordo coi Bianchi, dal 1301 al 1304, e poi dieci da solo, facendo parte da sè stesso. In patria, fin dal 1295, quando appoggia gli emendamenti lievemente aristocratici ai borghesissimi « Ordinamenti di giustizia » (oggi li chiamerebbero forcaiuoli, e lo erano così contro i Grandi che verso il minuto popolo, ma più contro quelli), lo vediamo nel novero di quei Grandi che al popolo grasso si accostavano e anche s'univano (Dante si era inscritto nell'arte degli speziali, medici e pittori), ma temperandone, come era giusto, l'esclusivismo prepotente. Un senso di giustizia lo guidava adunque, unito a un amore senza limiti della sua città, prevalenti quello e questo sulla partigianeria allora di moda. Io non ho che da ricordarvi, o miei Signori, nell'angustia del tempo fugace, con questa parte di Dante, parte in origine di Grandi Guelfi al popolo grasso più propensi, divenisse, per le ostilità tra i Cerchi che la guidavano e i Donati che la invidiavano, e per l'intreccio della vita fiorentina con la pistoiese, parte Bianca di nome — e poi, per la devozione molto pelosa dei Donati a Papa Bonifazio VIII e l'aperto favore del Papa ai Donati Guelfi Neri, diventasse dico,

parte, all'apparenza, ghibellina, in realtà solo meno guelfa dell'altra. Si sarebbe anzi potuto dire più guelfa nel concetto d'allora; se pure il buon guelfismo fiorentino significava indipendenza della città da ogni influsso straniero di Svevi o Angioini o Papi che esso fosse. Ma meno Guelfi in rapporto col Papa, i Bianchi e furono creduti e si credettero e finirono per essere.

Ciò vi dice senz'altro che Dante, per sua sfortuna, si trovò a vivere ed agire come uomo pubblico, in uno dei momenti più brutti della vita fiorentina — quando la contesa non era più politica tra Guelfi e Ghibellini, come dal 1215 al 1267, nel periodo immediatamente anteriore alla nascita del Poeta; e non più sociale tra Grandi e borghesia, come dal 1267 al 1293 durante la gioventù di lui; ma misera infame gara di famiglie ambiziose, grandi entrambe, Cerchi e Donati, e per passione ambiziosa o propense o costrette ad ibride alleanze. Ibrida infatti l'alleanza con Papa e con popolo minuto pei Neri Donati, e questa voluta; ibrida l'alleanza coi Ghibellini pei Bianchi, Cerchi, Guelfi, e questa imposta dalle circostanze. In questi momenti politici un uomo che abbia, come Dante aveva, il programma della rettitudine e della indipendenza dalle parti quando è in giuoco il bene della città; un uomo che sia prima giusto e patriota poi.... si poi uomo di parte, è condannato a fallire nelle sue imprese, e a raccogliere, nella necessità d'isolarsi, le maledizioni di tutti. Fu la sorte del poeta nostro in capo a sei anni di operosità buona, culminante nell'ambasceria a Papa Bonifacio VIII e finita con la doppia condanna del 27 gennaio e del 10 marzo 1302. Per non assaporare le dolcezze del rogo fiorentino, Dante dovette prendere la via dell'esiglio, e non apprese neppure lui l'arte del ritorno. Non la sapevano i suoi Bianchi Guelfi e i Ghibellini raccogliticci, strettisi per comunanza di sventura, in unità di propositi e di sforzi — non la seppe il poeta quando, nauseato di quella compagnia malvagia e scempia, verisimilmente dopo la fallita impresa della Lastra (1304) gli parve bello il farsi parte da sè stesso — non gliela insegnò quell'Arrigo VII di Lussemburgo, in cui tante speranze Dante aveva riposto, vedendolo venir finalmente a dirizzar l'Italia, e che finì nel 1313 alle porte, si può dir, di Firenze.

Dopo di che egli, o fisso per alcun tempo nelle corti ospitali degli Scaligeri e dei Polentani, o pellegrino per le città diverse dell'Italia alta e media, tutto si raccolse negli studi severi,

nelle mistiche contemplazioni, nella composizione laboriosissima del suo poema sacro, sperando che se non alla sua bontà avrebbero i fiorentini reso giustizia al suo valore di teologo e di poeta. E allora tutto questo periodo della sua vita *politica*, specie il primo svoltosi in Firenze (1295-1301) gli apparve, in continuazione colle giovanili aberrazioni amorose, un gran pericolo corso dalla sua personalità morale. E lo simboleggiò, io credo, in quell'incontro delle tre fiere, che lo ricacciavano in basso loco, certo nella medesima valle d'errori e vizi che gli aveva « di pietade il cor compunto »; sì, ve lo ricacciavano proprio nel momento in cui già egli, uscitone e ancor sbigottito, piede innanzi piede si avviava al colle della virtù dorato dai raggi della verità. Le quali fiere adombrano così tre vizi sociali, fiorentini e umani, con cui Dante politico si trovò parte a combattere, parte a guardarsi che non lo impigliassero; lo sfarzo che è sfogo di lussuria e provocazione d'invidia, la superbia e la cupidigia — questa più pericolosa e più funesta d'ogni altra passione sociale. E ciò non toglie che Dante potesse credere anzi credesse realmente e lussuriosa e invida Firenze, e superbo come lione il Valois e di sordida avarizia rea la Romana Curia: toglie solo che ci sia sotto quei tre simboli direttamente un pensiero politico.

III.

Questo giudizio che Dante stesso pronuncia nel poema sulla sua operosità politica, specie se voi lo riconnettete col giudizio suo sul periodo borghese di vita fiorentina tra il 1267 e il 1293 (che fu della sua gioventù) e sul periodo di contese politiche guelfo-ghibelline (che precedette la sua nascita immediatamente per coincidere con questa nei suoi risultati), vi dice che per tutto l'ultimo periodo della sua vita, dal 1313 al 1321, che è il periodo della sua maggiore operosità poetica, il periodo per cui la vita di lui ha un valore eterno, l'animo dell'Alighieri s'era concentrato in quella considerazione *morale* d'ogni cosa, che fu la vocazione sua e la sua grandezza. Sì, Dante, o Signori, era per vocazione (e la vocazione sua gliela rivelarono alla fine netta le vicende più dolorose della sua vita) un moralista, — quell'idealismo che lo fece già nelle rime d'amore

così nobile, che nella vita politica lo rese così infelice, nel suo moralismo trovò uno sfogo intiero, portando l'ultimo definitivo suo canto a quelle vertiginose altezze che esso ha raggiunto. Sono lieto, o Signori, che prima di me sacerdote e forse a taluno, non a voi o Gentili, perciò stesso sospetto, abbia additato, lì nel moralismo, la prima facoltà umana e poetica di Dante, quel nobile maestro alla cui vecchiaia hanno fatto onore di questi giorni in Italia uomini d'ogni parte. Giosuè Carducci ha scritto: « Dante è grandissimo poeta, e gran poeta è perchè grand'uomo; e grand'uomo perchè ebbe una grande coscienza. » Sì, Signori miei, e del resto l'umanità fu e rimane ancora oggi abbastanza savia per non accordare intiera la sua ammirazione come a poeta intiero e verace, se non a chi sappia per entro a versi di forma, quanto vuolsi preziosa e sonante, comunicarle un grande e fecondo concetto della vita. Il suo, Dante lo riassume, io credo, nel duplice ideale politico e religioso, di che la Commedia, sintesi delle meditazioni sue sparse per le minori opere, tutta intiera s'informa — ideale in cui Dante è ancora e sempre quell'uomo del suo e di tutti i tempi che abbiamo visto fin qui.

Un mondo civile governato da un Imperatore e da un Papa, rispettoso quello dei diritti e propizio alle funzioni religiose di questo, rispettoso questo di diritti e propizio alle civili funzioni di quello, ecco l'ideale umano in cui posa da ultimo l'animo dell'Alighieri — ideale, o miei Signori, che a vicenda voi trovate esaltato come sublime, depresso come puerile, vantato da Ghibellini nuovi come un presentimento dello stato laico, da Guelfi antichi e nuovi combattuto come l'apologia d'uno stato, se non anticristiano, non abbastanza cattolico. E certo, quale programma d'immediata azione politica è puerile, come lo sono, al punto di vista pratico, tutti i programmi degli idealisti autentici. I fatti del tempo suo ne lo avrebbero ammonito abbastanza per farlo ricredere, se non fosse nell'indole degli idealisti il trarre conferma ai loro ideali proprio dalle realtà medesime che paiono più direttamente contraddirli. L'Impero medioevale, appunto quando sorgeva questo glorificatore supremo di esso, era, più che moribondo, addirittura morto. Perchè con il secondo Federigo nel 1250 non un uomo discendeva nel sepolcro, bensì una idea, l'imperiale, che aveva avuto in tutta la casa Sveva, dal Barbarossa al pupillo di Papa Innocenzo,

così superbi, ma anche così vigorosi rappresentanti. Si seppelliva così bene che per una ventina di anni, dal 1254 al 1273, non si presentava neanche un pretendente; e poi, con Rodolfo d'Ausburgo, cominciava una serie d'Imperatori, dei quali non uno meritava le simpatie dantesche fino ad Arrigo VII; e questi colla miseranda sua fine, messa di contro alle sue intenzioni forse generose, mostrava ancor meglio d'ogni altro che l'Impero, a meno di rassegnarsi ad essere un nome vano senza soggetto, il sacro Romano Impero aveva fatto il suo tempo. Non l'Impero universale, ma le nazioni moderne preparavansi ad uscire da quel gran confusionismo etnico dell'età di mezzo. Dante s'illudeva per la deficienza di cultura storica tipica dei suoi tempi, quando credeva che il nome romano conservasse, dopo dieci secoli di decadenza, l'antico prestigio politico. S'illudeva per quell'amore di unità simmetrica che fu proprio della scolastica medievale, quando accanto a un Papa, divinamente destinato a guidar tutte le coscienze, collocava un Imperatore destinato a tutti condurre per la via della legalità i popoli. Forse vi contribuiva il gran desiderio di avere chi sedasse con mano vigorosa tante civili discordie dell'Italia — ufficio a cui impari gli sembravano oramai e Angioini e Papi.

Ma puerile come programma pratico, l'ideale politico di Dante è magnanimo e anche moderno come sogno umano. Dante precorre il Leibnitz col suo piano di Stati Uniti europei, e Kant Emmanuel colla sua pace perpetua, quando vuole sovra tutti i popoli civili una sola autorità politico-morale, una forza imperiosa guidata imparzialmente da una coscienza giusta. Il suo torto è d'impersonare quella forza in un uomo, e per di più in un uomo del passato; ma la sua genialità sta nell'invocarla e nel presagirla. E anche per questo lato Dante s'accosta a noi che nell'orrore di guerre, la cui micidialità dagli antichi non era neppure sognata, sentiamo più urgente l'ideale civile d'un tribunale che, abolito il diritto selvaggio della forza, instauri anche per le internazionali controversie, i diritti della giustizia.

Male invece mi pare si appongano nell'interpretare il poeta sacro coloro i quali, per avere un Dante più moderno del vero (non dimentichiamolo, Dante è dei nostri tempi perchè è di tutti), ne vogliono fare un precursore, sia pure indiretto e remoto, dello stato laico. Quel suo Imperatore ideale indipendente,

assolutamente indipendente dal Pontefice per tutti i civili negozi, ma dell'autorità religiosa di lui rispettoso, ma degl'incrementi della vita cristiana nei popoli doverosamente sollecito, ditelo voi, o Signori, se e quanto rassomigli ad uno Stato laico moderno, che praticamente vanta ancora diritti e non compie nessùn dovere, idealmente non avrebbe nè diritti nè doveri verso la Chiesa. Era troppo religioso nella mente e nella vita Dante, troppo convinto della necessità che hanno del Cristianesimo i popoli, al pari degli individui, dei vantaggi ond'esso, rimanendo Cristianesimo vero e cioè religioso, è fecondo, era troppo religioso nella vita, per essere laico nella politica. Ben invece fu e cristiano e moderno, nel voler la religione da mondani negozi, da mondane sollecitudini aliena, per influire più largamente, schietta così, nella sua sfera, sulla vita civile e sociale dei popoli.

Cristiano e moderno ho detto, o miei Signori; perchè se il Cristianesimo, a cui Dante fu così sinceramente e intieramente devoto, non muta mai esso, ben mutano gli uomini che lo professano — e altri aspetti in esso di preferenza ricercano, e per vie e modi diversi ad esso più affettuosi si ricongiungono, o da esso ribelli si allontanano. L'Alighieri fu medievale anche qui e pur nella sua medievalità superiore a mille grettezze, degno di servire a noi e a molti di modello e di guida. Figlio di una età nel suo costume ancor fiera e quasi barbara, si direbbe che talora, nel suo modo di concepire la giustizia di Dio, ritragga più del severo spirito ebraico che non del mite soave spirito cristiano. Non saremmo talvolta tentati di chiamarlo, questo giustiziere inesorato, come Gesù chiamò Giacomo e Giovanni, figlio del tuono? Non solo egli adopera per tutto il suo Inferno simboli di pena da cui l'animo nostro rifugge atterrito, ma anche in quel che è non più simbolo bensì sostanza di dogma, in quella idea di creature eternamente dolenti, egli si adagia con una tranquillità lieta che non può più essere la nostra; egli ama quel mistero che noi, adorando, si accetta.

Del resto tutta la sua fede ha non solo un ardore volitivo, ma una serenità intellettuale che non è parte necessaria della

virtù (come non è necessario per essere pazienti l'essere flemmatici) e che riesce alla generazione nostra praticamente impossibile. Scienza e fede procedevano ai tempi di lui con una concordia che pareva rasentare la fusione; cresciuta all'ombra del santuario la scienza o filosofia era della teologia l'ancella fedele e riconoscente. Le categorie puramente naturali e scientifiche dell'astronomo, del naturalista, dello storico erano quelle medesime in cui il contenuto dogmatico cristiano s'adagiava da secoli. I cieli d'Aristotele e di Tolomeo erano veri ugualmente per il teologo e per lo scienziato. Condizione di cose, o Signori miei, che doveva col secolo decimosettimo, e d'allora in poi, profondamente alterarsi, provocando tra la scienza e la fede, non quali esse sono in sè, ma quali si esprimono in noi, dolorosi conflitti. E lasciamo stare i conflitti, alcuni dei quali sono superati felicemente, ma noi non possiamo dire d'aver fatto tra la fede antica e il nuovo sapere scientifico, o fisico o storico, una completa perfetta armonia. Il S. Tommaso del secolo XX, il genio che in una Somma unica scriva le parole della fede più pura e di tutta la scienza più severa e più moderna, non è ancora nato — forse lo vengono lentamente preparando, dentro e anche fuori della Chiesa, gli spiriti più nobili del tempo moderno. Dante l'ebbe invece il suo S. Tommaso, il pacificatore armonico della fede cristiana e della enciclopedia medievale: e in nome di lui e del mite Francesco, non esitò nella fede sua da parte dell'intelletto un solo istante.

Altre allora le religiose difficoltà. Docili al dogma le intelligenze, erano invece più ribelli d'oggi i cuori a certi punti della cristiana morale — e Dante fu uomo del suo tempo in una lussuria e in una superbia sdegnosa di cui nel poema davanti alla posterità si confessa e si pente. E col problema morale il M. E. fu travagliato dal problema ecclesiastico; questi uomini passionati ebbero impeti di ribellione rinascenti contro una autorità non sempre docile pur troppo agli evangelici precetti ch'essa bandiva. Per il qual rispetto Dante, o Signori, ci fu maestro in religione di quel che un Ministro moderno ha chiamato, ad altro proposito, il pareggio della libertà e dell'ordine, che è il sogno dorato dei nostri uomini politici; maestro di quel Cristianesimo libero che da S. Francesco, per Dante sino a Manzoni rappresenta la tradizione genuina del popolo italiano. Perchè in lui l'ossequio profondo all'autorità non scemò il libero

giudizio sulle persone — e la libera critica delle persone non trascese mai a disprezzo o ribellione verso le autorità. Nei Papi egli giudica l'uomo e venera il successore di Pietro: nella bolgia dei simoniaci il Gaetani (poichè egli lo crede tale, e mettiamo pure che a crederlo tale abbia aiutato la sua animosità personale) ma se in Alagna Filippo il Bello insulterà al Pontefice, troverà pronto alla difesa eterna del papato Dante Alighieri.

Così egli è, e così in questa attitudine di libero ossequio. checchè sia di tutti e singoli i suoi particolari giudizi, così piace a noi, che anche religiosamente amiamo il motto *in lege libertas*. Ma non per questo solo. A noi piace l'aver lui sentito il Cristianesimo come un principio, che non pure rispetta la personalità libera dell'uomo, ma la esalta — se una definizione può oggi ancora conciliare al Cristianesimo spiriti o dubbiosi od ostili ma nobili (degli abbietti che c'importa? o Signori) è la dantesca definizione « la verità che tanto ci sublima ». A noi piace quest'uomo che, pur levandosi al cielo, non dimentica la terra, ed immergendosi nella eternità non si sottrae al tempo. Alla contemplazione d'oltre tomba Dante non chiede l'oblio di quanto forma qui il nostro orgoglio, la nostra passione, la nostra speranza, no no: chiede a tutto questo di qui, dall'al di là ch'egli guarda, luce e conforto. A noi piace questo Cristianesimo dantesco saturo, o Signori miei, della idea della giustizia, la grande idea morale che affanna (ahimè troppo sovente o svisata o nascosta) la nostra generazione. Lo so, lo so, Dante ci addita una giustizia eterna, che ripara le ingiustizie temporali; ma non assegna certo alla giustizia la funzione esclusiva o precipua d'essere una riparatrice postuma della iniquità. Annunciando i rigori inesorati di quella giustizia oltremondana, egli vuole manifestamente eccitare popoli e individui a risparmiarne a Dio l'esercizio, a sè medesimi i rigori. Ce la mostra lassù trionfante con sicurezza, perchè noi ci adoperiamo a renderla quaggiù meno sovente sconfitta.

**

Egli è così o potrebbe essere, se noi lo intendessimo, il poeta della nostra redenzione sociale, dopo essere stato, in un modo indiretto e pur tanto efficace, il poeta delle nostre speranze e della nostra redenzione politica. Come il sole la terra nel suo pellegrinaggio attraverso lo spazio, così Dante accompagna immoto l'Italia nel suo pellegrinaggio pei tempi, e sta, o cresce, o scema la sua colla nostra fortuna. Amante fervido dell'Italia, egli sarebbe lieto oggi di vederne tutte le città, per secoli bruttamente divise, ora sotto una stessa bandiera unite e concordi. Ma idealista superbo, egli non concederebbe certo intiero neanche all'Italia nostra d'oggi il suo plauso. Giosuè Carducci, fingendo con poetica fantasia che la Provvidenza gli abbia dato in tutela l'Italia, ce lo mostra, con un verso dantesco davvero, fermo ed aspettante a Trento. Ebbene, o Signori, se egli additi all'Italia nuove espansioni politiche non lo so — benchè certo la sdegnosa sua anima protesterebbe contro la barbarie a cui si abbandonano con nostro danno materiale sì, ma con vergogna morale tutta loro dinanzi al mondo civile un nucleo (speriamo sieno un nucleo solo) di tedeschi — ben so che egli all'Italia nuova addita novelle ascensioni morali. C'è ancora, o Signori, una Italia, che aspetta quella salute che a lei, proprio a lei, Dante augurava fin dai suoi tempi, l'Italia umile.... l'Italia delle plebi misere e neglette. Ma ricordiamolo: il poeta divino attese questa salute di plebi da un Veltro che ricacciasse nell'Inferno la lupa dalle voglie cupide ed avare, non da uomini che, imprudenti o malvagi, la sguinzagliassero a corsa più larga e sfrenata. E il Veltro liberatore attese e invocò da quel Dio, per cui oggi erompe d'in basso tanto odio dispettoso, forse perchè se ne ebbe in alto a vicenda un disprezzo fatto di paura e un ossequio fatto di calcoli interessati. Il processo di redenzione sociale è per Dante, come quello della redenzione individuale che egli narrò di sè e in sè propose a tutti per sempre, un processo morale e religioso — o certo se tal procedimento non basta, niuno può senza di esso riuscire efficace. Solo chi sappia, « sotto il velame delli versi strani », coglier questo concetto semplice e nobile, e chi coltolo sel sappia convertire in nutrimento vitale di opere, solo costui, oso

dirlo, sarà degno lettore della Commedia: solo costui mostrerà di distinguere dal giullare che diverte, il poeta e profeta di nostra gente, poeta d'ogni nostro dolore antico, profeta d'ogni nostra gloria futura. E solo da una Italia così redenta in sè e nei suoi figli, da un'Italia non pur concorde, ma giusta; giusta con tutti, pia agli umili, Dante accetterà il saluto che di lui sarà vero come di nessun altro:

O vate nostro in pravi
Secoli nato: e pur create hai queste
Future età, che profetando andavi.

NB. Al fare tutti i rinvii, come avrei dovuto se avessi cominciato a farne qualcuno, ho preferito il non farne nessuno. La mia non è Conferenza critica ma estetica, e a questa non disconviene, come certo a quella disconverrebbe, l'andare per il mondo nuda così. Il lettore intelligente vedrà che mi sono ispirato più spesso alle opere notissime dello Zingarelli, di I. Del Lungo, di Pasquale Villari, e per quel che concerne la gioventù del Poeta allo squisito lavoro di G. Salvadori, nomi che cito qui non per giustificazione mia, nè per erudizioni altrui, ma per un vero bisogno di affettuosa riconoscenza.

VITTORIO ROSSI

Il “ dolce stil novo „

3

Signore, Signori,

Per la familiarità che avete col Sacro Poema, scommetto che due luoghi del *Purgatorio* vi tornano ora in mente e che nella vostra fantasia rivedete la faccia pallida e sparuta di Bonaggiunta da Lucca e la figura, rossa tra i bagliori della fiamma purificatrice, di Guido Guinizelli. Di Bonaggiunta, che a Dante chiede:

> Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
> trasse le nuove rime, cominciando:
> 'Donne ch'avete intelletto d'Amore,

e poi che ne ha avuto la risposta famosa:

> Io mi son un, che quando
> amor mi spira, noto, ed a quel modo
> che ditta dentro, vo significando,

soggiunge:

> O frate, issa vegg'io.... il nodo
> che il Notaro e Guittone e me ritenne
> di qua dal dolce stil novo ch'i' odo.
> Io veggio ben come le vostre penne
> diretro al dittator sen vanno strette,
> che delle nostre certo non avvenne;
> e qual più a riguardar oltre si mette,
> non vede più dall'uno all'altro stilo (1).

Di Guido, cui Dante saluta « padre

> *suo* e degli altri *suoi* miglior che mai
> rime d'amore usar dolci e leggiadre,

e lungamente rimira con tenerezza infinita come di figlio, per quei dolci suoi detti,

> che, quanto durerà l'uso moderno,
> faranno cari ancora i loro inchiostri (2).

E infatti questi due luoghi sono, per usurpare una parola al linguaggio del pergamo, il *testo* che viene a porsi naturalmente in fronte ad ogni studio intorno al dolce stil nuovo; testo per antichità ed autorità venerando, in cui è per sommi capi delineata la storia e rilevata l'essenza di quella forma di poesia, e che i posteri del Poeta divino hanno interpretato, diluito, chiosato, non mai contradetto o sostanzialmente immutato.

Giova dunque anche a me che le scene onde rispettivamente s'abbellano il balzo dei golosi e quello dei lussuriosi, siano presenti alla vostra memoria; poichè non io « minimo intendente » potrò sottrarmi alla necessità, insita nelle cose, di interpretare, diluire, chiosare quel testo. E Dio voglia che il mio discorso non v'addensi intorno anche tanta nebbia da offuscare quella visione del fatto letterario, che il testo, inteso alla buona, vi dà limpida e sicura.

Donde s'abbia a cominciare c'insegna appunto l'Alighieri: dal « padre *suo* e degli altri *suoi* miglior che mai rime d'amore usar dolci e leggiadre ».

I.

Di Guido di Guinizello della nobil casata bolognese dei Principi sappiamo di certo sol questo: che nacque prima del 1244, che nel '70 era podestà a Castelfranco, luogo di confine verso Modena, e che quattro anni dopo fu bandito colla fazione ghibellina de' Lambertazzi, per la quale i Principi parteggiavano (3). Poco invero; ma pur tanto che basta a conchiudere ch'egli fiorì quando l'astro della lirica occitanica tramontava sui castelli e i giardini di Provenza, disertati dalla guerra Albigese, e la lirica nostrale, prontamente uscita dalla tutela sveva, sbadigliava i bagliori riflessi dell'astro morente sulle terre d'Italia. Talchè è facile indovinare qual debba essere stata l'educazione del bello e cortese cavaliere dei Principi (4) in quella Bologna, che, frequentata, grazie alla sua florida Università,

da studenti d'ogni nazione, e quindi anche da studenti d'oltre Varo e d'oltre Appennino, visitata da trovatori e da giullari, era presta a gradire così una rima d'Americo de Peguilhan come una canzone del Notaro da Lentino (5).

Se poi aprite il piccolo canzoniere di messer Guido (6), codesta facile divinazione ne riceve conferma. Vi trovate le solite lodi convenzionali della donna, ricca di *tutta piagenza* e di *pregio valente*, i soliti lamenti dell'innamorato, che *servendo con leanza*, spera *guiderdone* e trovando invece *orgoglio* e disdegno, mostra *in parire che sia gioia il tormento;* i luoghi comuni insomma della rimeria provenzaleggiante, coi loro gualciti ornamenti stilistici. Ed anche il Guinizelli, come il Notaro e alcuni tardi trovatori, s'affatica intorno all'origine e al processo del fenomeno d'amore, e nella canzone *Con gran disio pensando lungamente* afferma che « per tre cose », cioè per gli occhi ed il cuore, giunge Amore a compimento; poichè quando uom guarda cosa piacente, il cuor vi si affisa e ne sente ognor più vivo desio, onde Amore « dirittamente fiorisce e mena frutto »: che è la dottrina del Lentinese, esposta con parole e con un'immagine di Americo (7).

La lirica d'amore tendeva in quel tempo, sì nella sua patria d'origine e sì da noi, a variare di sentenze e di ragionamenti teoretici l'espressione del sentimento individuale. Era, sul vecchio tronco tarlato, un innesto di filosofia, che vi attecchiva facilmente perchè il vecchio tronco, disseccatesi ormai le sorgive del cuore, viveva unicamente di linfe intellettuali, mentre i giardinieri venivano via via addestrando l'ingegno a quell'innesto nelle scuole e sui libri dei filosofi (8). E il Guinizelli era naturalmente portato a seguire codesta tendenza, anima, qual egli era, profondamente meditativa.

Nel suo quasi eroico proposito di conquistar *conoscenza* con perseveranza, con fatica, con dolore (9); negli ammonimenti austeri sparsi nelle sue rime:

> Conoscer sè, a voler esser grande
> è sempre il fondamento principale;
>
> vediàn . . . .
> rade fïate salir in scïenza
> colui che crede prima averla seco,
> che solo ancora di lei saccia punto;

> Omo ch'è saggio non corre leggero,
> ma a passo grada sì com vol misura;
> quand' ha pensato riten so pensero
> infino a tanto che 'l ver l'assicura (10),

si sente uno spirito che sa il travaglio del pensiero, il tormento e il piacere della ricerca e della scoperta e aspira alto per via dello studio. Ad uno spirito siffatto dovevano in sulle prime riuscire accetti i filosofemi dei decadenti provenzali e dei poeti italiani; ma promettitrici di più vital nutrimento e di gioie più profonde dovevano certo offrirsi le forti speculazioni della filosofia, rinnovata dai maggiori luminari del pensiero medievale, tosto ch'ei si fosse levato dalla semplice ripetizione di formole altrui all'esercizio cosciente e progressivo della sua propria attività raziocinante. Tra il 1265 e il '69, ricordiamo, Tommaso d'Aquino, allora in Italia, compiva e pubblicava i due primi volumi del suo insigne capolavoro (11).

Intanto il Frate gaudente d'Arezzo, ch' io non so immaginare se non nell'aspetto rigido e vuoto d'una figura dell'arte pregiottesca, sillogizzando aridamente sull'esistenza di Dio, sull'immortalità dell'anima, sui doveri degli uomini, educava con faticoso tirocinio le rime e i versi all'espressione del pensiero teologico e filosofico. E il Guinizelli, che in un sonetto lo salutò « caro padre suo », è probabile ne attingesse ardimento — triste ardimento! — al suo rimato filosofare, ben più disinvolto e fiorito nell'eloquio, ben più originale nel pensiero che quel di Guittone. Ma non so se dalle rime d'amore dell'Aretino, dove balena qualche sottil raggio del soprasensibile nella figurazione della donna, il Bolognese ricevesse qualche eccitamento a quella soave rappresentazione della fanciulla angelica, che ride nelle poesie, da Guittone riprovate, della sua nuova maniera. Poichè il Guinizelli, anima non pur meditativa, ma vivamente e variamente impressionabile, pensatore e insieme poeta, ebbe in sè stesso, nel sentimento suo e nella sua creatrice fantasia, la fonte vera del suo leggiadro poetare (12).

Del mondo esterno, ciò ch'egli percepisce con la maggiore intensità, sono i fenomeni luminosi: lo splendore del sole e delle stelle, la trasparenza dell'aria chiara, il barbaglio della folgore, il fiammare dell'oro e dell'azzurro ultramarino, lo svariar dei colori nei verzieri fioriti. Lo direbbero un *visuale*. L'anima sua ha tanta sete di luce, e di così gagliarde note sen-

timentali vi s'improntano quelle percezioni, che ogni sentimento gagliardo gliele ravviva nella memoria e quasi soltanto da esse egli trae le immagini per esprimerlo. Così la spiritual commozione che gli viene dalla donna amata, tutta si traduce in una serie di rappresentazioni visive. Sentite questo sonetto, che non ostante qualche oscurità nella seconda quartina, è tra' belli dell'antica letteratura:

Voglio del ver la mia donna laudare
ed assembrargli la rosa e lo giglio;
como la stella diana splende e pare,
e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.
Verde rivera a lei rassembro e l'a're;
tutti color di fior, giallo e vermiglio,
oro ed azzurro e ricche gio' per dare
medesmo amor per lei raffina meglio.
Passa per via sì adorna e sì gentile
ch'abbassa orgoglio a cui dona salute,
e fa 'l di nostra fe', se non la crede;
e non si pò appressar omo ch'è vile;
ancor ve dico ch'à maggior vertute:
null'om pò mal pensar fin che la vede (13).

Qui « li occhi lucenti e gai e pien d'amore », il « viso di neve colorata in grana », i lineamenti insomma della vaghissima donna, ritratti con arte squisita in un altro sonetto (14), sfumano e scompaiono nel fulgore che raggia dall'interna bellezza intraveduta per mezzo al velo corporeo. La luminosa apparizione non è altro che il « sensato », da cui l'ingegno del poeta apprende « ciò che fa poscia d'intelletto degno » (15); è la manifestazione sensibile d'un'anima bella, con cui l'anima commossa del Guinizelli s'unisce in un amore tutto spirituale. Nella fantasia di lui, non ha contorni determinati la figura materiale della donna; ma ivi colla più dolce delle grazie muliebri, la grazia della bontà, vive la donna, quella donna, spiritualmente bene individuata. E ne emanano virtuose spirazioni, onde l'anima di Guido si sente purificata; benefici influssi di umiltà, di fede, di nobiltà, ch'egli nella sua esaltazione amorosa immagina pur diffusi tutto intorno, in coloro che s'avvicinano a lei:

E ciascun fior fiorisce in sua manera
lo giorno, quando voi ve dimostrate (16).

Codesto amore, che suscitato dalla bellezza morale specchiantesi nella bellezza fisica, agita e perfeziona le più nobili facoltà dello spirito; che « migliora l'uomo, ne purifica il cuore e vi infonde lo sdegno d'ogni viltà e una mitezza infinita » (17), non è, voi lo sapete, una pura creazione fantastica. Nel fenomeno amoroso, complesso e per mille guise mutevole, la fervida bramosia del bene morale è talvolta una realtà psicologica, che dai temperamenti, dalle idee, dagli studi, non meno che dai tempi e dai luoghi, prende forme e avviamenti diversi. Ricordate, per es., che cosa dica di sè il Leopardi in una di quelle sue preziose confessioni intime che furono pubblicate non ha guari? « Io soglio sempre stomacare delle sciocchezze degli uomini e di tante piccolezze e viltà e ridicolezze ch'io vedo fare e sento dire, massime a questi coi quali vivo, che ne abbondano. Ma io non ho mai provato un tal senso di schifo orribile e propriamente tormentoso . . . . . per queste cose, quanto allora ch'io mi sentiva o amore o qualche aura di amore; dove mi bisognava rannicchiarmi ogni momento in me stesso, fatto sensibilissimo, oltre ogni mio costume, a qualunque piccolezza e bassezza e rozzezza sia di fatti sia di parole, sia morale sia fisica, sia anche solamente filologica » (18).

Nella cavalleresca società di Provenza i trovatori più antichi avevano sentito o almeno intuito ed espresso l'ardore virtuoso che s'accompagna talvolta all'amore, come un impulso alle virtù cavalleresche della cortesia, della liberalità, del coraggio. Ivi stesso l'elemento etico era poi andato prevalendo sempre più nella concezione dell'amore sino ad oscurare del tutto dinanzi agli occhi della coscienza l'elemento sensuale, e i trovatori più tardi avevano unicamente esaltato l'efficacia moraleggiante di quel sentimento e veduto splendere nelle loro donne un raggio di luce celeste. « Amore non è peccato » aveva detto un d'essi, che baldamente s'afferma campione d'un'arte nuova, « anzi è virtù, che rende buoni i malvagi e migliori i buoni e insegna a far sempre il bene; e d'Amore nasce castità, poichè chi mette in lui i suoi pensieri, non può cedere all'impero del male » (19). A quel medesimo trovatore la sua donna non pareva cosa terrena; un altro sentiva nella sua come un soffio dello Spirito Santo; un terzo vedeva gli Angeli accoglierla con gioia e canti in Paradiso; un altro pensava che senza di lei il Paradiso non avrebbe avuto compiuta bellezza (20).

Il concetto guinizelliano dell'amore s'era dunque venuto elaborando nella poesia precedente per una general tendenza degli spiriti, della quale il Bolognese, sorretto dalla sua viva sensibilità, dal suo pensiero nudrito di cultura filosofica e soprattutto dalla sua fantasia, perfezionò ed affinò l'espressione letteraria; sia che lo facesse colla coscienza di seguitare la tradizione provenzale o sia che vi fosse condotto dalle condizioni specifiche del suo temperamento e dell'ambiente storico. Sortito a vivere in un tempo di fede calda e sincera, quando il recente moto francescano aveva rinnovato d'intensità e d'intimità il sentimento religioso, e tuttavia sollevava turbe d'uomini a mistiche esaltazioni (21), il Guinizelli non poteva concepire quell'ardore virtuoso che nasceva in lui coll'amore, altrimenti che come ardore di virtù cristiane, come impulso ad operar nella vita quel bene morale, che segna la via la qual dirittamente conduce al Sommo Bene, a Dio, ultimo fine dell'uomo (22). L'amore per l'anima creata divenne quindi nella sua mente scala a salire verso la beatitudine celeste, e l'anima femminile che lo ispirava, guida all'amante verso l'amore del Bene, « di là dal qual non è a che s'aspiri » (23). Per tal guisa la donna senza perdere la sua individualità spirituale componeva, nel giudizio del poeta, il dissidio, assillo delle coscienze (24), tra l'umano e il divino; e l'amor della donna si conciliava coll'amore di Dio, senza che per questo fosse necessario cancellar lei dal novero delle cose amabili per sostituirle una astrazione intellettuale (25).

Dal concetto di questa giustificazione trapassando all'immagine « con uno dei movimenti più lirici di tutta la poesia italiana » (26), il Guinizelli vide la sua propria anima, dopo la morte del corpo, dinanzi al Giudice Eterno; sentì il severo rimprovero per il suo *vano amore*, e la difesa ch'egli faceva di sè con una parola: « Angelo ». E questa scena d'una mistica solennità ritrasse nell'ultima stanza della canzone « Al cor gentil ripara sempre Amore », la più famosa delle sue rime. « Donna », egli canta, rivolgendo il discorso all'amata,

> deo me dirà, che prosumisti?
> siando l'anima mia a lui davanti;
> lo ciel passasti e fino a' me venisti,
> e desti in vano amor me per sembianti;

> ch'a me conven le laude
> e a la reina del reame degno,
> per cui cessa ogni fraude.
> Dir li potrò: tenea d'angel sembianza,
> che fosse del to regno;
> non mi fue fallo, s'eo li posi amanza (27).

Il paragone dell'angelo non era una novità nella lirica romanza, quando il Guinizelli ne fece suo pro in questa strofe (28). Ma la formola, già gualcita dalla tradizione letteraria, rivisse nella sua fantasia come espressione sintetica d'un cumulo di dolci impressioni, e alla mente del filosofo apparve poi felicemente riassuntiva delle sue gravi meditazioni sulla natura d'Amore.

Principio dell'Amore spirituale — così egli ragionava, calcando le orme del grande Aquinate — è la contemplazione della bellezza spirituale o bontà, immaginata o intraveduta o intuita attraverso al velo corporeo (29). Ma codesta contemplazione non basta a produrre quell'unione affettiva tra l'anima amante e l'anima amata, ch'è Amore, se la prima non sia disposta da natura ad ornarsi della bellezza spirituale che già brilla nell'altra (30). Amore, concepito come causa di virtù, come stimolo all'abito operativo di bene (31), non può nascere dove manchi quella disposizione, vale a dire dove non sia gentilezza d'animo, la quale è appunto innata disposizione a virtù (32).

Perciò il Guinizelli, lumeggiando con una serie d'immagini la sua dottrina filosofica, dice nella sua rima:

> Al cor gentil ripara sempre Amore,
> com'a la selva augello in la verdura;

cor gentile ed Amore nacquero insieme, alla stessa guisa che il sole e il suo splendore, che il fuoco e il calore. Come la pietra preziosa, nobilitata dal sole, riceve dalla stella la sua particolare virtù,

> Così lo cor ch'è fatto da Natura
> eletto pur gentile,
> donna a guisa di stella l'innamora.

Prava natura fa contrasto ad Amore, come l'acqua al fuoco: laddove Amore è attratto verso il cuore gentile, come la calamita verso la miniera del ferro. — Invano sull'uomo

vile splende gloria d'antenati, chè questa non vale a nobilitarlo, non essendo virtù nel suo cuore; così il fango, benchè ferito tutto il giorno dal sole, rimane vile, nè il sole perde del suo calore; così l'acqua, trasparente, lascia passare senza rifletterli i raggi luminosi, e le stelle seguitano a splendere invano nel cielo. Invece negli occhi dell'uomo gentile si riflette la bellezza spirituale della donna, come negli angeli la luce di Dio; e per gli occhi si trasfonde nel cuore gentile la volontà della donna, come per mezzo degli angeli nei cieli la volontà del Creatore (33).

Questa è la contenenza, tutta dottrinale, delle prime cinque stanze della canzone; dalle quali all'ultima è facile il trapasso. Se la volontà buona della donna amata si trasfonde nel cuore gentile, se Amore, unione affettiva d'un'anima adatta e proporzionata a virtù con un'anima dove la virtù si manifesta operosa, apre quella alla benefica azione di questa, la donna virtuosa agisce nel cuore gentile — già lo ha accennato il poeta nell'ultima similitudine — non altrimenti che gli Angeli nella materia creata. Grazie all'Amore ella riduce in atto la spirituale bellezza ch'è solo in potenza nell'anima dell'amante, come gli Angeli, giusta gl'insegnamenti della Scolastica, « attuano il vario pensiero di Dio nella creazione », traducono in atto le potenze latenti nella materia creata secondo l'esempio veduto nella sapienza divina (34).

Mediante siffatta teoria il paragone dell'Angelo balzato nella fantasia del poeta, riceveva dal filosofo la sua dichiarazione razionale, e l'unica stanza veracemente lirica si collegava alla parte filosofica della canzone con un legame più intimo che non sia il divino rimprovero per avere il poeta assomigliato la luminosa parvenza della donna alla luce di Dio. La giustificazione racchiusa nella fantastica immagine dell'Angelo spaziava più largamente, estendendosi a tutta la vita amorosa del poeta; era la tentata giustificazione religiosa del *vano amore* per una creatura terrena. Simile ad Angelo, questa attuava e l'Amore e la Virtù ch'erano in potenza in cuore gentile (35).

Il ragionato concetto di Amore inseparabile da cuor gentile, è la novità dottrinale introdotta dal Guinizelli nella lirica italiana (36). Ma novità più importante, anzi, quanto all'arte, la sola davvero importante, è nelle sue rime la vivace intuizione dell'alto e puro sentimento che a quel concetto lo aveva con-

dotto e che, rotte alfine le pastoie dell'imitazione, egli espresse con immediatezza, con eleganza, con efficacia sino allora inusate (37). Le fiamme che arrestano là sulla montagna del Purgatorio l'impeto della filial devozione dell'Alighieri (38) e un sonetto per certa Lucia dal cappuccio di vaio, dove leggo questa bella ma incendiaria terzina:

> Ah prender lei a forza, oltra so grato,
> e baciarli la bocca e 'l bel visaggio
> e li occhi suoi ch'en due fiamme di foco (39),

ci parlano invero di ben altro che di spirituale adorazione e d'ardori virtuosi. Ma comunque messer Guido, cavalier bolognese, amasse nella realtà della vita, la sua fantasia ebbe tant'ala da creare o rinnovar nel poeta codesti stati d'animo, nell'atto che senza lasciarsi impacciare dai raziocini del filosofo e di solito senza seguire le vie di Parnaso dianzi battute, essa li rappresentava in versi disinvolti e armoniosi.

La fulgente apparizione della donna amata dinanzi allo sguardo del poeta innamorato, abbiamo vista descritta nel sonetto che vi ho letto poco fa per disteso. Più bella nel vigore d'una rappresentazione sintetica, la rivediamo in questa quartina:

> Vedut'ho la lucente stella diana,
> ch'appare anzi che 'l giorno rend'albore,
> c' ha preso forma di figura umana;
> sovr'ogni altra me par che dea splendore (40),

dove lo scintillare della stella Diana nell'oscurità della notte ancora profonda ci s'impersona e sto per dir ci s'incarna improvvisamente davanti per la magia del verso stupendo

> c' ha preso forma di figura umana (41).

Come sappia il Guinizelli esprimere la moralizzatrice azione dell'amore, mi accadde pure di farvi sentire. Altri effetti sono descritti altrove.

> Per li occhi passa como fa lo trono,
> che fer per la finestra de la torre,
> e ciò che dentro trova spezza e fende;
> remagno come statua d'ottono,
> ove vita nè spirto non ricorre,
> se non che la figura d'omo rende (42).

Qui le immagini della folgore e della statua di metallo nella loro strana arditezza e i suoni col loro cupo e aspro martellare danno l'impressione viva d'un sentimento vero e gagliardo, d'uno sgomento profondo che s'impossessa dell'anima con tanto più d'improvvisa violenza, quanto più ivi è di sensibilità delicata e pronta.

Anche da spettacoli di guerra e di caccia Guido deriva talvolta immagini al medesimo fine.

> Apparve luce che rendè splendore,
> che passao per li occhi e 'l cor ferio;
> ond'eo ne sono a tal condizione;
> ciò furo li belli occhi pien d'amore,
> che me feriro al cor d'uno disio,
> como si fere augello di bolzone (43).

Non mi pare che questi terzetti abbiano l'efficacia espressiva di quelli del « trono » e della « statua »; ma certo ne hanno altrettanta e più questi altri, dove un'immagine di battaglia passa rapida nel guizzo d'un verso, uscito di getto dalla fantasia del poeta con ritmo e con suoni mirabilmente appropriati:

> Et eo da lo so amor son assalito
> con sì fera battaglia di sospiri,
> ch'avanti a lei di dir non seri' ardito.
> Così conoscess'ella i miei disiri,
> chè, senza dir, di lei serìa servito
> per la pietà ch'arebbe de' martiri (44).

II.

Troppo a lungo, o Signori, vi ho forse intrattenuti, parlando del Guinizelli. Usciamo, ch'è tempo, di tra Sàvena e Reno, e tendiamo l'orecchio desioso ai suoni di poesia che si levano dal dolce paese di Toscana.

Vengono da Arezzo e da Pisa suoni « aspri e sottili » di rime dottrineggianti, che da Firenze, da Pistoia, da Lucca l'eco ripete e rafforza e moltiplica. Vengono d'ogni dove suoni monotoni di preghiera, di lamento, di sospiro amoroso, artificialmente modulati su esotica lira. Vengono tratto tratto da Firenze

voci robuste di esultanza e di sdegno politico, squilli di risate, canzoni d'amore zampillanti su dal cuore liberamente.

Soprattutto da Firenze; dove per la naturale svegliatezza delle menti è più larga ed attiva la partecipazione del popolo alla vita dell'intelletto, come sotto l'usbergo della costituzione democratica di fresco fermata, è più larga e più attiva che in ogni altra città la sua partecipazione alla vita dello Stato.

Ricalcherò ora, io a voi, il quadro tante volte disegnato e colorito del Comune fiorentino fervido di politici contrasti, operoso di commerci e d'industrie, fiorente di poesia, negli ultimi vent'anni del secolo XIII? No davvero; quel quadro vi sta già in mente, se non altro nella visione che n'ebbe e magnificamente espresse il più grande poeta della nuova Italia — vada a lui da quest'aula sacra al nome di Dante il nostro reverente saluto augurale — quando cantò

> i brevi dì che l'Italia
> fu tutta un maggio, che tutto il popolo
> era cavaliere. Il trionfo
> d'Amor già tra le case merlate
> in su le piazze liete di candidi
> marmi, di fiori, di sole; e « O nuvola,
> che in ombra d'amore trapassi, —
> l'Alighieri cantava — sorridi! »

Nel 1289 quel « buono e felice stato », per usare una frase cara al Villani, ebbe dalla vittoria di Campaldino novello rincalzo e « fu il migliore che Firenze avesse avuto insino a quelli tempi », onde la città « crebbe molto di genti e di ricchezze, ch'ognuno guadagnava d'ogni mercatanzia, arte o mestieri » (45). Mai cittadinanza era stata meglio disposta a prestare attenzione alla voce de' suoi poeti e ad assaporare le dilettazioni dell'arte. E fu appunto allora che un dì « quei gentili uomini usi alla guerra », i quali a Campaldino avevano combattuto per il guelfo Comune che li escludeva dagli uffici, Dante Alighieri, giovane sui ventiquattr'anni, mise fuori la sua canzone « Donne che avete intelletto d'amore » (46).

L'impressione nei lettori fu grande e viva; rapida la divulgazione del canto (47). Un ignoto verseggiatore compose tosto una risposta per le rime a nome delle *donne*, ch'è tutta una lode del poeta (48). Un amico di Dante, reputandolo ormai

« per le udite parole » autorevole giudice di materia amorosa, si mosse a pregarlo che gli dovesse dire che è Amore (49). A Bologna già nel 1292 la canzone fu trascritta in un memoriale notarile, non dubbio indizio d' una quasi popolarità. E certo vi alluse Cino da Pistoia, quando immaginò che Beatrice morta si dicesse lodata da Dante « ne' suoi detti laudati ».

Molti anni dopo il poeta fermò il ricordo — dolce ricordo, che s' inghirlandava d'una grande speranza nel cuore dell'esule — fermò il ricordo dell'*onore fattogli* dalla canzone, nella perifrasi posta sulle labbra di Bonaggiunta:

> Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
> trasse le nuove rime, cominciando:
> « Donne che avete intelletto d'amore ».

« Le nuove rime », dice il rimatore lucchese (morto dopo il 1296) esprimendo il pensiero e forse ripetendo la parola (50) dei Fiorentini del 1289, che nella canzone dantesca aveano veduto l'aurora d'una nuova maniera di poesia.

Ben nota è a voi la canzone. Ivi non preghiere, non lamenti, non sospiri, non imprecazioni, e neppure, notate, descrizioni od analisi degli interni travagli d'Amore. A questi temi la lirica di Dante direttamente o indirettamente ispirata da Beatrice, non tornerà più; ma sarà tutta un inno che dalle labbra del poeta estasiato sale alla donna ch'egli adora. Gli Angeli la desiderano in cielo e solo per misericordia divina ella può rimanere ancora sulla terra a conforto degli uomini. La sua vista arresta o fa dileguare nei cuori villani ogni pensiero malvagio, e chi la sostiene, o divien nobil cosa o si muore; i gentili s'umiliano in vederla e dimenticano ogni offesa; chi le ha parlato sarà salvo in eterno. Della bellezza fisica appena un ricordo vago, indefinito: il ricordo del colore di perla diffuso sul suo sembiante e degli occhi ond'escono *spirti d'amore inflammati.*

Questa serena esaltazione della bellezza spirituale fu la novità che nella canzone colpì i contemporanei, fu il carattere essenziale di quelle che forse dissero essi « le nuove rime ». Il Guinizelli s'era per vero accostato ben dappresso alla dantesca concezione altissima dell'amore e della donna, e rime di estatica lode sono pure nel suo canzoniere. Nè in Toscana queste erano ignote; anzi qualche verseggiatore ne aveva per lo in-

nanzi dedotto nelle sue spunti d'idee e motivi ed immagini (51). Ma insomma nella canzone *Donne che avete intelletto d'amore* gli elementi puramente lirici della nuova poesia guinizelliana, risentiti da un altro cuore, rielaborati da un'altra fantasia, si trovavano per la prima volta raccolti, sviluppati, espressi nella più ampia e solenne delle forme liriche. Bastava questo a produrre nei lettori un'impressione di novità.

E Dante, ebbe egli l'animo e la coscienza di attuare una grande innovazione? Nella lirica sua propria, sì certamente. Poichè, dopo avere nelle precedenti sue rime indagato, secondo che era costume del « primo de' suoi amici », Guido Cavalcanti, le misteriose commozioni che gli dava amore, risolse di prendere « altro parlare », dicendo « sempre mai quello che fosse loda della gentilissima Beatrice ». E primo frutto di tale deliberazione fu il canto alle *donne e donzelle amorose*. Ma d'altra parte egli sapeva bene d'aver avuto nella letteratura più antica un precursore ed un maestro, che pure aveva osato levarsi alla trattazione dell'*alta materia:* il Guinizelli (52). Tanto è vero che raccogliendo pochi anni dopo i suoi versi nella *Vita Nuova,* diede il primo luogo, subito dopo la canzone, ad un sonetto che comincia con una citazione del rimatore bolognese,

> Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
> siccome il saggio in suo dittato pone,

per mettere quasi in fronte alla serie delle nuove rime il nome di colui al quale più che ad altri si sentiva legato da un'intima affinità spirituale, e che aveva avviato la sua giovine fantasia all'espressione dell'alto sentimento che dentro gli dettava. Più tardi lo dirà « padre suo »: commovente continuità di gratitudine affettuosa e di devozione modesta, dal poco più che ventenne autore della canzone acclamata al poeta maturo della *Commedia,* dal dicitore per rima ancora novizzo, che si compiaceva del plauso, forse inaspettato, de' suoi concittadini, al vate magnifico, che aspettava non pur plaudenti al sacro poema que' suoi stessi concittadini, ma vinta per esso la crudeltà che fuor lo serrava del « bello ovile ».

Dante lascia senza risposta diretta la domanda del rimatore lucchese. Perciò non consente, nè contradice alla perifrasi che lo designa come « Colui che fuore Trasse le nuove rime »; non consente per quel tanto di falso che vi riscontra; ma di non

contradire gli permette la sua coscienza, per quel tanto di vero ch'egli vi riconosce, e perchè infine sa bene che la poesia della lode estatica (« le nuove rime ») avea preso voga da' suoi versi, ancorchè il Guinizelli l'avesse precorsa. E mette fuori la norma della sua arte, pacatamente, modestamente, come cosa nè nuova nè esclusivamente sua nella pratica (53). Così il suo pensiero, complesso e nelle varie parti in vario modo determinato, tutto si specchia nella fantastica immagine della conversazione con Bonaggiunta.

« Quando nel cuor mi si desta lo spirito d'amore (54), ne osservo attento i moti, e fedelmente, immediatamente li esprimo a parole ».

> Io mi son un che, quando
> amor mi spira, noto, ed a quel modo
> che ditta dentro, vo significando.

Tale la norma; la quale, come affermazione teoretica, è ben più nuova che altri non abbia pensato. « Poco val canto che dal cor non viene », avevano detto anche i trovatori (55); ma Dante non si ferma, com'essi, al rilievo della spirazione d'Amore; anzi questa ricorda solo come materia d'espressione, e nell'attività estetica considera insieme l'ascolto che il poeta dia alla dettatura d'amore e l'accordo ch'ei sappia raggiungere fra l'interna dettatura e la sua manifestazione a parole, fra il *modo* dell'una e il *modo* dell'altra, fra il contenuto insomma e la forma. Quello ch'egli narra d'aver provato quando, determinato l'argomento delle « nuove rime », fu colto da una grande « volontà di dire » e « la sua lingua parlò quasi come per sè stessa mossa e disse *Donne che avete intelletto d'amore* », è analizzato nella risposta a Bonaggiunta, elevato ed allargato a principio d'arte poetica. E il principio vale, qualunque significato si voglia dare alla parola « amore »; canti il poeta gli ardori d'un amore terreno o l'estasi d'una spirituale adorazione o il tormento e la gioia dell'apprendere o le sudate conquiste del pensiero; sia egli un umile stornellator popolare o il più abile fabbro di canzoni allegoriche o dottrinali.

La vera, la grande novità stava dunque nello stile, inteso nella sua più nobile e — diciamo pure — moderna accezione, non come scelta e ordine di parole, di frasi, di costrutti, secondo le inani regole rettoriche dell'ornato, dell'eleganza, del

ritmo, sibbene come espressione fedele e diretta degli stati dell'anima, lucidamente intuiti dalla fantasia; dolce espressione dei dolci stati, aspra degli aspri, grave dei gravi, turbinosa e sconvolta dei turbinosi e sconvolti. Questo ben comprende Bonaggiunta e non parla più delle « nuove rime »; ma dello « stil nuovo », che racchiude sì anche le rime della lode estatica, ma molte altre con esse, e non è novità trovata da Dante, ma da lui accolta e perfezionata. « Voi, egli dice, rimatori del nuovo stile, esprimete in forma schietta, immediata, acconcia gli affetti del vostro cuore; il che noi non sapemmo, freddi e sciatti descrittori dei sentimenti. Le vostre penne (56) riproducono fedeli la dettatura d'Amore, mentre le nostre o scrissero quand'ei non dettava o distratte non ne seguirono la dettatura. Ed è questo il motivo pel quale noi, rimatori del vecchio stile, come non riuscimmo a pareggiare le vostre rime d'altra materia, così non sapemmo emularvi nelle rime della lode, dolci nell'espressione, com'è dolce l'ispirazione d'un amore serenamente contemplativo della bellezza spirituale. Un *nodo,* il non aver posto mente a codesto necessario rapporto tra la contenenza e la forma, ci tenne lontani dal « dolce stil novo » (57).

O frate, issa vegg'io . . . . il nodo
  che il Notaro e Guittone e me ritenne
  di qua dal dolce stil novo ch' i' odo.
Io veggio ben come le vostre penne
  diretro al dittator sen vanno strette,
  che delle nostre certo non avvenne.

Ora finalmente ci vedo! pare ch'egli esclami; non era dunque, no, nei rinnovati concetti intorno all'essenza e alla sede d'Amore e nelle sottigliezze filosofiche ch'io rimproverai al Guinizelli, la più importante differenza tra la poesia nostra da una parte e la sua e la vostra dall'altra. La diversità aveva più larghe radici; non era solo nella materia; era nell'accordarsi la materia nuova colla forma, secondo le nuove ragioni dell'arte (58).

Il canone d'arte enunciato dall'Alighieri afferma dunque la necessità d'un contenuto sentito e intuito dal poeta (« quando Amor mi spira, noto ») e insieme d'una forma che ne sia nitido specchio (« ed a quel modo Che ditta dentro, vo significando »). Per conseguenza rileva il carattere prettamente individuale.

cioè il principal contrassegno della poesia grande e vera; la quale non nasce se non da fantasie alte e potenti, che per la luminosità piena delle loro visioni riescano a vincere le ardue difficoltà della perfetta espressione. Ma il canone stesso spazia su più largo dominio, giusta il concetto diverso e in certo senso più largo che della poesia ebbe il medio evo, e riguardando anche aspetti dell'attività espressiva, cui l'estetica moderna non può a rigore concedere quel nome glorioso, conviene così al più vivido e fresco canto d'amore come all'esposizione rimata e acconciamente adorna e atteggiata delle materie dottrinali. Nessuno infatti penserà che Dante rinnegasse il suo canone d'arte, quando con logica serrata e copia d'erudizione ragionava della vera nobiltà in una delle canzoni del *Convivio*. Ivi anzi, dicendo di lasciare le « dolci rime » e il suo « soave stile » per assumere « rima aspra e sottile » con cui riprovare il falso giudizio

> di que' che voglion che di Gentilezza
> sia principio ricchezza,

metteva in evidenza la mirabile duttilità del « nuovo stile »: *dolce*, quando canta la dolcezza d'un amore fortunato, sia esso vero o allegorico; *aspro*, quando con argomentazioni dotte e sottili riprova e, sto per dire, satireggia torte opinioni.

Da un contenuto intuitivo o razionale, vivo nella fantasia o nell'intelletto, e dalla sua fedele significazione a parole, germogliava la novità esaltata dal grande Fiorentino nel canto XXIV del *Purgatorio*; novità di stile, che segnava la condanna di tutti i poeti cantanti il più fervido dei sentimenti in fredde rime composte a specchio di modelli stranieri, o strascicanti il filo d'alti raziocini filosofici tra immagini volgari e insulsi giochetti di metrica e costrutti sintattici goffamente presuntuosi. L'acuto spirito critico del maggior campione di quella novità ne mise in luce l'essenza teorica; ma la novità era ben altro che la consapevole attuazione d'una regola prefissa; era anzi il portato, tanto più bello quanto più naturale e spontaneo, del genio individuale di alcuni poeti; di quelli appunto pei quali il vero pregio artistico aveva oscurato la lode che « di grido in grido » Guittone era venuto usurpando. Primo fra essi per la ragione del tempo, il Guinizelli; secondo, Guido Cavalcanti; terzo, colui che sovra tutti come aquila vola; e con loro una

piccola schiera d'altri che, dietro a codesti insigni corifei, seppero esprimere alcunchè di originale e individuale in modo originale e individuale (59).

III.

Guido Cavalcanti (60) era già « trovatore famoso », quando nel 1283 il giovine Alighieri mandava ai « fedeli d'amore » il sonetto ch'è primo nella *Vita Nuova*, pregandoli che giudicassero certa sua visione. E la risposta ch'egli vi fece, fu « quasi principio della loro amistà ». Tenera ed alta amicizia, della quale è agevole raccogliere dalle opere dantesche numerose testimonianze; nessuna però tanto solenne e tanto onorevole a Guido, quanto l'episodio del X canto dell'*Inferno;* dove ha poetica espressione il pensiero, ch'egli solo fosse « per altezza d'ingegno » meritevole d'accompagnarsi al suo grande amico nel mistico pellegrinaggio.

Ed anche a noi, tardi posteri, il figliuolo di messer Cavalcante dei Cavalcanti appare uomo, pensatore, poeta in singolar modo simpatico. La qualità maestra del suo spirito è una vivissima e molteplice sensitività, che unita ad una poco men viva inclinazione all'esercizio del pensiero, informa e spiega il tenor della vita e il carattere di lui.

« Leggiadrissimo e costumato e parlante uomo molto, ogni cosa che far volle, a gentile uomo pertenente, seppe meglio che altro uom fare », dice il Boccaccio (61), dandogli lode per i signorili costumi, la venustà del dire e del porgere, la perizia « d'ogni gentile e caro adoperare »; per tutte insomma le virtù cavalleresche che in quel consorzio civile formavano la perfezione estetica della persona. E come in sè vagheggiava codesto ideale d'esterna adornezza, così nelle cose Guido sentiva e gustava la beltà delicata e soave: la dolcezza degli spettacoli di natura lucidi e idillicamente sereni, la grazia quasi parlante dei ninnoli e dei piccoli oggetti (62).

Anche più intenso era in lui il bisogno del bello morale; onde fastidiva tutto che gli sembrasse o fosse volgare e di leggieri assumeva un certo contegno sdegnoso che feriva i contemporanei. Uscito d'una famiglia di Grandi guelfi, rinunciò alla partecipazione agli uffici dello Stato per non farsi inscrivere

a matricola nelle Arti, come la Riforma del 1295 ordinava; e fu orgoglio di Magnate schivo d'imbrancarsi — la sua parola sarà stata incanagliarsi — col popolo. Ma neppure volle esser mai alle brigate che certi Grandi facevano, ove « tutti mettevano tavola, ciascuno il suo dì » (63); e fu più nobile orgoglio d'uomo ripugnante allo spettacolo dei bassi diletti della gola.

Quanto viva ed aperta ad ogni genere d'impressioni, altrettanto profonda e durevole era la sua sensibilità; talchè alla commozione dolorosa per gli atteggiamenti ostili degli uomini seguivano fieri e tenaci i propositi di vendetta, alle trafitture del fato ineluttabile lo sconforto e una tetra concezione della vita umana. Quindi i meditati ardimenti dell'aggressione a Corso Donati, che a lui pellegrino per Tolosa a San Jacopo di Gallizia aveva teso un agguato, e della violenza contro il popolo il San Giovanni del 1300, che fu la causa dell'esiglio di Guido a Sarzana e della sua morte precoce. Quindi la malinconia di quell'anima che sentiva in sè « nascer pianto » (64) e con accento di straziante verità implorava:

> Morte gentil, remedio de' cattivi,
> mercè, mercè a man giunte ti cheggio;
> vienmi a vedere e prendimi . . . . (65).

Quindi per ultimo il desiderio assiduo della solitudine, la quale è atteggiamento di difesa contro le impressioni dolorose.

Al Cavalcanti però la solitudine era cara anche come la condizione più propizia ai piaceri del pensiero e dell'immaginazione. « Giovane gentile, cortese, ardito, ma sdegnoso e solitario e intento allo studio » lo dipinge il Compagni. E i Fiorentini, che lo vedevano uscire dalle sue case qui presso, risalire il corso degli Adimàri e aggirarsi fra le arche dinanzi al bel San Giovanni, tutto assorto nelle sue speculazioni e « molto astratto dagli uomini », dicevano « che quelle speculazioni erano solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse ».

Sino a questo punto la sua irreligiosità forse non arrivava; ma ch'egli tenesse « alquanto dell'opinione degli Epicuri », che « l'anima col corpo morta fanno », mi pare risulti non pur dalla testimonianza del Boccaccio, ma da quella sua familiarità colla filosofia araba, che si manifesta e nella canzone *Donna mi prega*, vero trattato in versi sulla dottrina d'amore, e in altre sue rime (66).

Allo studio dei processi psichici che generano ed accompagnano il fatto dell'amore, Guido consacrò lunghe e severe meditazioni, industriandosi a dichiarare le rudimentali teoriche preesistenti mediante la sua cultura filosofica e una più minuziosa analisi del vario modo di comportarsi delle cosiddette potenze dell'anima. Egli considera anzi tutto la parte conoscitiva del fatto e, seguendo appunto una teoria araba, cerca mostrare come la « forma veduta » si idealeggi per via di successive astrazioni e per l'averroistico cooperare dell'intelletto attivo e dell'intelletto possibile. Così sulla base d'una realtà sorge nella mente un'idealità femminile, e con questa, per misterioso influsso di stella, nasce Amore, che esercita il suo terribile impero nel cuore. Codesto amore non ha nè la trascendenza mistica, nè la malinconia soave dell'estatica contemplazione dantesca; nessuna aspirazione religiosa lo accompagna; esso è passione che strugge e divora l'anima che n'è presa.

Alcuni effetti dolorosi dell'amore aveva rilevato già il Guinizelli; e gli sbigottimenti, i tremori, gli smarrimenti di cui è piena la prima parte della *Vita Nuova*, sono fenomeni della medesima natura. Ma nel Cavalcanti, sia questa una conseguenza della sua dottrina filosofica o del suo temperamento incline a mestizia o dell'una e dell'altra cosa insieme, l'amore diviene un dominatore crudele e impetuoso, una potenza nuova che tutte assorbe ed annulla le potenze dell'anima sospendendo i moti della vita, una tragica minaccia di morte.

Il filosofo, con sottile acume distinguendo il cuore, l'anima e la mente, e in ogni stato affettivo riconoscendo l'azione d'uno di quegli spiriti o spiritelli di cui gli parlavano i medici arabi e greci, scruta le cause e le manifestazioni degl'interni commovimenti; ma nell'uomo il sentimento è vivo e reale ed il poeta ne ha l'intuizione piena, immediata, sintetica. Onde la fantasia dà forme sensibili a quel mondo dello spirito, e le astrazioni vede, ode e, sto per dire, tocca, tramutate in realità concrete, che si muovono, parlano, operano, piangono, ridono, come persone vive. Se talvolta il concetto logico che si vela dell'allegoria, impedisce o raffredda la creazione fantastica, più di frequente il poeta vince il filosofo, e l'impressione nostra non può essere se non di commozione e d'ammirazione schiettissima.

Sentite. Piange e sospira il poeta innamorato, e fra quella

angoscia vede l'immagine della sua donna, spettatrice impassibile.

> L'anima mia dolente e paurosa
> piange ne li sospir che nel cor trova,
> sì che bagnati di pianti escon fore.
> Allora par che ne la mente piova
> una figura di donna pensosa,
> che vegna per veder morir lo core (67):

due terzine di rara efficacia espressiva, nelle quali il verso « sì che bagnati di pianti escon fore », nell'urto dei forti accenti rilevati dalla vocale larga, piange veramente e singhiozza, e la visione finale gitta un lampo di luce funerea.

Guido è il poeta del movimento. Le molteplici figure in cui s' incarnano i concetti della sua mente, spesso si consertano in vere scene drammatiche, piene d'agitazione, tutte pervase dal soffio della realtà. Lo sguardo della donna amata e il suo penetrare irruente nel cuor dell'amante, i tremiti, i sospiri, i dolori del poeta e il dissolversi in lui della vita dinanzi a quello sguardo o all'immagine mentale di lei, tutto compare, personaggio od azione, in queste due stanze d'una ballata:

> Ella mi fere sì, quando la sguardo,
> ch' i' sento lo sospir tremar nel core.
> Esce de li occhi suoi, là ond' io ardo,
> un gentiletto spirito d'amore,
> lo qual è pieno di tanto valore,
> che, quando giunge, l'anima va via,
> come colei che soffrir nol poria.
> I' sento pianger for li miei sospiri,
> quando la mente di lei mi ragiona;
> e veggo piover per l'aere martiri
> che struggon di dolor la mia persona,
> sì che ciascuna vertù m'abandona,
> in guisa ch' io non so là' v' i' mi sia,
> sol par che Morte m'aggia 'n sua balìa (68).

Non il « languido e stanco desiderio di morir » che il Leopardi sente in cuore al primo nascer d'un amoroso affetto, ma una più penosa e profonda commozione di tutto il suo essere descrive il Cavalcanti in questi versi. Il fatale affratellamento d'Amore e Morte, elegiaco nel poeta moderno, è tragico nel-

l'antico, che in un' altra ballata vede a sè vicina e salutante essa stessa, la Morte.

> Novella doglia m'è nel cor venuta,
> la qual mi fa doler e pianger forte;
> e spesse volte aven che mi saluta
> tanto di presso l'angosciosa morte,
> che fa 'n quel punto le persone accorte,
> che dicono in fra lor: — quest'à dolore,
> e già secondo che ne par de fore,
> dovrebbe dentro aver novi martiri (69).

È un quadro potente, in cui s'è concretata l'astrazione del sentimento doloroso.

Immagini e artifici, convenzionali nella vecchia lirica nostra, escono a novella vita nella poesia del Cavalcanti. Che era divenuto Amore nella consueta personificazione classicheggiante? Un fantoccio, un *fanciullin da gioco*, come dirà altri più tardi. Ma eccolo in un sonetto del nostro Guido riprendere atteggiamenti e costumi d'uom vivo; fermarsi, astuto, a discorrere con lui e tenergli la mano sul petto, e poi saettargli sospiri nel cuore sì fortemente,

> ch' i' mi partii sbigottito fuggendo (70).

Qual mai rimatore provenzale o italiano non aveva, almeno una volta, diretto il discorso al suo stesso componimento? Era di solito un freddo artificio. Segue la consuetudine anche il poeta fiorentino; ma solo perchè ve lo guida il sentimento suo e perchè così vuole la sua fantasia, che vede farsi persone le sue stesse ballate. « Parole mie », tale la chiusa d'una fra le più commoventi:

> Parole mie disfatte e paurose,
> là dove piace a voi di gire, andate;
> ma sempre sospirando e vergognose
> lo nome de la mia donna chiamate.
> Io pur rimango in tant'aversitate,
> che qual mira di fore
> vede la morte sotto 'l meo colore (71).

Ancora la Morte, sempre la Morte; tragica immagine nella rappresentazione degli effetti psico-fisici dell'Amore, disperato

sospiro nello strazio degli ineffabili tormenti. Ma quando, distrutta la persona dal morbo, Guido sente appressarsi veramente la sua fine, il pensiero della morte perde ciò che aveva di tragico o di disperato e colorendosi d'una tenera e stanca malinconia, posa in una dolce visione: al di là della morte è l'unione dell'anima adorante del poeta colla donna adorata. Così da Sarzana, dove l'ha colto il male che lo trarrà tosto alla tomba, o come a me pare più verosimile, da Nimes, dove una malattia l'ha arrestato sul cammino di San Jacopo di Gallizia (72), vola in Toscana, vola a Firenze la bellissima delle sue ballate:

> Perch'io non spero di tornar già mai,
> ballatetta, in Toscana,
> va tu, leggiera e piana,
> dritt'a la Donna mia,
> che per sua cortesia
> ti farà molto onore.

Alla *ballatetta*, funebre ma graziosa messaggera,

> (Tu porterai novelle di sospiri
> piene di doglia e di molta paura),

sale dal cuore, che si divincola fra le strette di morte, la preghiera accorata del poeta:

> Tant'è distrutta già la mia persona
> ch'io non posso soffrire;
> se tu mi voi servire,
> mena l'anima teco,
> molto di ciò ti preco,
> quando uscirà del core.

Ed essa, la ballatetta, prende quasi la figura d'un'amica, d'una sorella, cui un morente raccomandi un essere amato, debole e bisognoso di protezione, pel quale egli speri attuata nel futuro una sua idealità lungamente ma invano perseguita.

> Deh, ballatetta mia, alla tu' amistate
> quest'anima che trema raccomando:
> menala teco nella sua pietate
> a quella bella donna a cui ti mando.
> . . . .

Voi troverete una Donna piacente
di sì dolce intelletto,
che vi sarà diletto
starle davanti ognora.
Anima, e tu l'adora
sempre nel suo valore (73).

Ma la lira di Guido non dà sempre note dolorose. Egli ha alcuni sonetti, sereni nella serenità della visione della donna sua splendente e operante in terra com'angelo. Eccone uno che comincia con una mossa straordinariamente viva, quasi con uno slancio della fantasia che voglia afferrare e fermare nell'espressione l'immagine che le vagola innanzi; ed è tutto un anelito verso codesta immagine, sino alla seconda terzina, dove il poeta si confessa impari ad intendere tanta bellezza.

Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di claritate l'a're,
e mena seco Amor, sì che parlare
omo non può, ma ciascun ne sospira?
Deo! che rassembla quando gli occhi gira?
dical Amor ch' i' nol savria contare:
cotanto d'umiltà donna mi pare,
ch'ogn'altra ver di lei i' la chiamo ira.
Non si poria contar la sua piagenza,
ch'a le' s' inchina ogni gentil virtute
e la beltade per sua dea la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose in noi tanta salute
che propriamente n'aviam canoscenza (74).

Meno elevata è l'intonazione d'un altro sonetto. Qui il fantasma, veduto limpido e fulgente, si specchia in un'espressione di squisita semplicità, si culla in versi di suono mollemente carezzevole:

Avete 'n vo' li fiori e la verdura
e ciò che luce od è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura,
chi vo' non vede, ma' non po' valere.
In questo mondo non à creatura
sì piena di beltà nè di piacere;
e chi d'amor si teme, l'assicura
vostro bel viso e non pò più temere.

Le donne che vi fanno compagnia,
assa' mi piaccion per lo vostro amore;
ed i' le prego per lor cortesia,
che qual più puote più vi faccia onore
ed aggia cara vostra segnoria,
perchè di tutte sete la migliore (75).

Nell'anima di questo filosofo v'hanno fibre — si sente — che rispondono con simpatia alle voci dei poeti del popolo; ond'è che quando la materia sentita e intuita vi s'acconcia, quelle voci echeggiano nelle rime di lui. Esempio insigne una ballata, dov'ei rappresenta una scena d'amore tra il verde d'un boschetto, al pigolar degli uccelli: la pastorella in cui si imbatte, dai « cavelli biondetti e ricciutelli », dagli « occhi pien d'amor », la quale

con sua verghetta pasturav'agnelli,
e, scalza, di rugiada era bagnata:
cantava come fosse innamorata:
er'adornata di tutto piacere;

il suo colloquio birichino con lei e, velata da un nimbo di foglie e di fiori, « sott'una freschetta foglia Là dov'io vidi fior d'ogni colore », la gioia finale (76).

Il tema è dei più triti; un di quei temi ch'erano nati spontanei dovunque era nata poesia popolare. La forma ha tutta la fresca vivezza di codesta poesia, tutto l'ingenuo candore, tutta la gioconda serenità. Ma nella ballata del Cavalcanti è l'anima del poeta; è la sua fantasia ben temprata da natura e ben educata, che a quella forma vivida, semplice, serena, corre di per sè per esprimere la sua vivida, semplice e serena visione. Quanto siamo lontani dagli strazi ineffabili, dalle fiere battaglie del cuore, cui rispondevano le immagini funeree, i suoni cupi od aspri, i ritmi singhiozzanti!

I' mi son un, che quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
che ditta dentro, vo significando.

Poeta del « nuovo stile », Guido attuava mirabilmente, non certo per calcolato artificio ma grazie all'alto suo ingegno, la norma cui più tardi diede evidenza teorica il suo grande amico. E forse dell'amico egli seguì l'esempio, esprimendo la dolcezza dell'e-

statica contemplazione nei due sonetti che vi ho letto pur ora; qui veramente poeta non pur del « nuovo stile », ma del « dolce stil nuovo ».

Dico « forse seguì », perchè l'incertezza che regna intorno alla cronologia delle rime del Cavalcanti, non mi permette di affermarlo recisamente. Ma per l'ammirazione ch'egli m'ispira, vorrei che fosse così. Chè nella storia della lirica nostra Guido grandeggerebbe vieppiù, come colui che dinanzi alla gigantesca e affascinante personalità artistica dell'Alighieri, avrebbe saputo mantenere intatta la sua propria individualità di poeta. Nelle rime dantesche che seguono « lo stile della loda », la rappresentazione dei fatti interni ed esterni è tranquilla e posata, d'una, direi, classica compostezza, nella quale si riflette la calma d'uno spirito che in quelle stesse parole di lode trovava la sua beatitudine. Ma nei due sonetti del Cavalcanti, specie nel primo, tutto mosso da interrogazioni ed esclamazioni, s'agita non impacciato da vincoli imitativi, lo spirito non mai chetato di lui; si vede l'impronta della sua fantasia, che anima le cose circostanti come le personificate astrazioni, e in quelle come in queste trasfonde, con foga quasi romantica, il sentimento che agita il cuor del poeta.

IV.

Se il Guinizelli ha il vanto d'avere per primo espresso con ischiettezza e sincerità un sentimento vivace e profondo, conviene però riconoscere che i veri grandi rinnovatori della lirica d'amore — alla quale per seguire la tradizione e non abusare della vostra gentile pazienza, di necessità ormai si restringe il mio dire — furono il Cavalcanti e l'Alighieri: quello nella figurazione, appena tentata dal Guinizelli, degli stati dell'anima amante; questo nella larga rappresentazione della spiritual bellezza muliebre; quello, campione gagliardo del « nuovo stile » iniziato dal Guinizelli, ch'è quanto dire d'un'arte fedelmente espressiva del sentimento o del pensiero; questo riprenditore, ancora di sulle tracce del Guinizelli, e solenne divulgatore della poesia della lode estatica, ch'è quanto dire del « dolce stil nuovo »; grandi rinnovatori entrambi assai più che per le loro logiche concezioni dell'amore, per il vigore del sentimento

e per il modo dell'espressione; per le ragioni insomma dell'arte.

Soprattutto in grazia dell'arte le rime di Dante e del primo de' suoi amici attrassero l'attenzione dei contemporanei. E come suole accadere quando un'opera letteraria è in auge presso il pubblico, pullularono gli imitatori: seguaci del vecchio stile, che talvolta si compiacevano di mutar falsariga; verseggiatori novellini, che cercavano fama indulgendo alla moda; poeti, cui lo studio della nuova arte apriva la via alla significazione di quel che dentro sentivano.

L'imitazione — voi ben lo sapete — è la negazione della poesia, salvo che non cessi d'essere nel fatto quel che dice il suo nome e sia invece l'espressione d'un'affinità dei temperamenti o d'un'acquisita inclinazione della fantasia verso forme già note. Se terremo presente il canone artistico proclamato da Dante nel colloquio con Bonaggiunta e l'interpretazione che ne abbiamo data, non accoglieremo dunque nella cosiddetta scuola dello stil nuovo tutti quelli — e furono molti allora e più tardi (77) — che meccanicamente ripeterono le lodi dantesche della donna angelicata o si valsero delle forme proprie del Cavalcanti per un semplice esercizio di stile. Già essi stessi, facendosi imitatori e tendendo ad un mero accordo di espressioni, non all'accordo d'una contenenza che avrebbe dovuto essere e non era viva nel loro cuore e nella loro fantasia, con l'espressione, si mettono fuori del « nuovo stile ». Vi rassegneremo invece quei *poeti*, che seppero assimilarsi idee e risentire affetti di Guido o di Dante e liberamente, immediatamente ne espressero la parte che meglio si confaceva alla tempra dell'anima loro, con qualche novità d'ispirazione e di sviluppo (78).

Sia primo Lapo Gianni, anzi, per nominarlo con tutte le cerimonie, ser Lapo di Gianni Ricevuti « per l'autorità dell'Impero giudice ordinario e pubblico notaio ». È ben giusto che gli si faccia onore, non foss'altro, per le sue alte amicizie. Egli è infatti quel Lapo che Dante ricorda nel sonetto che voi tutti sapete a memoria, *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*, fiore di poesia dolcissima e insieme bel documento della tenera fratellanza di quei poeti. Col Cavalcanti e con Lapo, Dante vorrebbe esser tratto per forza magica via per l'oceano immenso, lungi dalle cure del mondo, in una fantastica navi-

gazione sorrisa dalla presenza della sua donna, di monna Vanna e di monna Lagia. Quanto diversa la figurazione che di Lapo, il gentile amante di Lagia, suggeriscono alla nostra fantasia e questo sonetto e le rime stesse di lui, da quella che ci si affaccia se, sfogliando i suoi protocolli, lo vediamo per un trentennio, fino al 1328, rogar testamenti e patti e procure! Il contrasto è strano, ma non raro a quei tempi (79).

Lapo Gianni, nelle cui rime spuntan frequenti e garbate le reminiscenze del Cavalcanti e dell'Alighieri, non arriva all'altissimo concetto guinizelliano e dantesco della donna; non si appaga della pura contemplazione dell'anima bella; anzi rimbrotta e minaccia, se non ottiene la bramata corrispondenza di sguardi e sorrisi. Invoca la Morte, ma non come liberatrice: sì affinchè Amore, servando

> una sua legge antica,
> che qual donna a buon servo non è amica,
> le sue bellezze distrugge e disface (80),

abbia ragione di far vendetta delle pene di lui. Se nel Cavalcanti l'amore è tragico e produce languori mortali e cupa malinconia, in Lapo al contrario ravvalora la coscienza e talvolta è fonte d'allegrezza:

> Tanto venne in suo abito gentile
> quel nuovo spiritel nella mia mente,
> che 'l cor s'allegra della sua venuta (81).

Questi i tratti caratteristici della poesia di Lapo; più elegante ed armoniosa là dove s'appoggia a modelli, forse più scabra dove un contenuto originale s'affatica a trovare un'espressione sua propria.

Triste è la parte viva della poesia d'un altro di quei dicitori: di messer Dino Frescobaldi, piacevole uomo e « grande vagheggiatore », che morì verso il 1320 e fu, se diamo retta al Boccaccio, colui che mandò a Dante, ospite dei Malaspina, i primi sette canti dell'*Inferno* trovati da madonna Gemma in un forziere. La sua « pietosa giovinetta bella », che uccide ogni vizio e « sol dov'è nobiltà gira sua luce » (82), s'è formata a specchio di Beatrice. Nell'anima del poeta e quindi ne' suoi

versi, vive solamente una fosca immagine di donna, che, altera e sdegnosa, desidera la morte dell'amante (83). E la morte egli chiama con tale sincerità d'espressione, che noi dimentichiamo quel che di simile abbiamo letto nel Cavalcanti, per non ascoltare che lui, il povero Dino, straziato da un dolore vivo, involto l'anima d'angoscia. Un tempo ei l'ha temuta la cruda visitatrice; ma ora che Amore gli « fulmina nel cor l'invitta cura », ora la implora con desiderio intenso, e il pensiero della Morte accoglie e accarezza come un dolcissimo amico:

> Ed ora se m'abbraccia
> da tua parte il pensier, il bascio in bocca (84).

Il canzoniere di Gianni Alfani, probabilmente il più giovane di quei rimatori (85), è breve; ma tutto insieme d'ispirazione più schietta e viva che non sia quello di Lapo Gianni, di più varia originalità che quello del Frescobaldi. Sulle rime di Guido e di Dante l'Alfani s'è educato alla poesia; ma ora canta i sentimenti suoi con novità di modi, specchio di novità nelle situazioni. La sua fantasia asseconda ed esprime con immagini e toni variati il diverso atteggiarsi del sentimento; d'una tristezza, che dalla malinconia diffusa ed accorata sale sino alla angoscia prorompente dall'anima in « stridi » pietosi. Con lui ci sentiamo più vicini alla realtà della vita; chè i viaggi, forse per ragioni di commercio, e l'esiglio, come valsero a determinare il carattere degli affetti, così diedero talvolta occasione alle rime dell'Alfani. Appunto la lontananza dalla donna amata egli piange in questi versi soavi:

> Ballatetta dolente,
> va' mostrando il mio pianto,
> che di dolor mi cuopre tutto quanto.
> Tu te n'andrai in prima a quella gioia
> per cui Firenze luce ed è pregiata;
> e quetamente, che non le sia noia,
> la priega che t'ascolti, sconsolata;
> poi le dira' affannata
> come m' ha tutto infranto
> il tristo bando che mi colse al canto (86).

E forse là, nella terra del suo esiglio, gli è dolce ricordare il primo incontro con la sua donna, il primo saluto che n'ebbe,

il primo sbigottimento dell'amore, in un'altra ballata leggiadra (87), dove è come lo spunto d'un motivo che in un avvenire ormai prossimo si svolgerà in magnifiche melodie.

Meglio determinato, codesto motivo già risuona nelle rime d'un coetaneo dell'Alfani. Sentite:

> Riede alla mente mia ciascuna cosa
> che fu di lei per me già mai veduta
> o ch'io l'udissi dire.
> . . . .
> Quando mia vista bella donna mira....
> i' non saprei ridir qual io divegno,
> ch'io mi ricordo allor quand'io vedia
> talor la donna mia;
> e la figura sua, ch'io dentro porto,
> surge sì forte ch'io divengo smorto (88).

Sono in embrione i ricordi e i sogni, in cui si rifugierà fra poco l'anima affaticata di Francesco Petrarca. I versi spettano all'amoroso messer Cino, che lodatore del poeta di Beatrice e lodatone, pianto in morte dal poeta di Laura, par destinato a trasmettere da quello a questo la face luminosa della lirica italiana (89).

Il grande giureconsulto pistoiese suppergiù coetaneo di Dante, ma sopravvissutogli una quindicina d'anni, è ben lungi dal possedere la robusta e magnifica fantasia trasformatrice delle astrazioni in figure concrete, che è gloria del Cavalcanti: sicchè quando tenta per le vie e nei modi usati da questo le analisi psicologiche, riesce non pur freddo ma goffo, arido sillogizzatore e maneggiatore meccanico di concetti astratti in maschera di persone. Ei torna così al vecchio stile. Nè il sentimento suo vale a sollevarlo durevolmente alle eccelse contemplazioni delle « nuove rime » dantesche, alla visione della pura bellezza di un'anima che intorno a sè diffonda aure di nobiltà e di virtù. Fra l'occhio del suo spirito e quell'anima permangono quasi sempre le sembianze fisiche della donna amata, illuminate d'una luce d'idealità. È una, sia pur lenta e larvata, discesa dal mondo impalpabile dello spirito alla realtà visibile della materia; è, parlando da moralisti, un passo indietro verso quel dissidio tra l'umano e il divino che il Guinizelli aveva composto nell'immagine della donna simile ad angelo; ma, rispetto all'arte, è

un passo innanzi verso i contrasti, umanamente così strazianti, eppure ricchi di tanta e sì alta poesia, che affaticheranno l'amante di Laura.

L'originalità vera di Cino si manifesta quand'egli descrive direttamente sè stesso, quando cioè vede specchiarsi nella sua fantasia l'anima sua e ne esprime con finezza d'intuito le gioie, i desideri, le speranze, le trepidazioni, i dolori. Soprattutto i dolori, perchè nella descrizione delle infinite gradazioni di questo sentimento, il Pistoiese — qui davvero poeta del nuovo stile — sa trovare immagini e colori e toni d'un' infinita varietà, tutte e tutti mirabilmente efficaci. Valgano d'esempio alcuni versi d'un sonetto a Dante, veramente caratteristici:

> Il core m'arde in desiosa voglia
> di pur doler mentre che 'n vita duro;
> fatto di quel che dotta ogni uom, sicuro,
> sol che ciascun dolor in me s'accoglia.
> Dolente, vo pascendomi sospiri,
> quanto posso 'nforzando 'l mi' lamento
> per quella che si duol ne' miei disiri.
> E però se tu sai novo tormento,
> mandalo al disioso di martiri,
> che fia albergato di coral talento (90).

Per intenso che sia il dolore qui rappresentato dal poeta, egli lo sente non come violenta trafittura di spada — così lo sentiva il Cavalcanti — ma piuttosto come una continuata vellicazione tormentosa delle fibre più sensibili del suo cuore; e con atteggiamento nuovo nella poesia italiana, lo ama, lo desidera accresciuto e moltiplicato, ne assapora l'arcana dolcezza. In simil guisa ogni altro sentimento, nell'anima di Cino, è tranquillo, quasi blando, senza impeti di violenza, nè cieco furore di distruzione; sì che la fantasia può affisarvisi con diletto, accarezzarlo ed esprimerlo con soavità di ritmi e di suoni. Piacere e dolore sono immagini che vivono in essa.

> I m m a g i n a n d o intelligibilmente
> mi conforta un pensier che tesse un volo.

> L'i m m a g i n a r dolente che m'ancide,
> davanti mi dipinse ogni martiro (91).

Ecco ormai quella calma serenità della contemplazione estetica che il De Sanctis rilevò così bene nell'opera poetica del Petrarca.

Con Cino il « dolce stile » dantesco finisce; e s'annuncia uno stile, « nuovo » alla stessa guisa, ma altramente « dolce », che sonerà sulle chiare e fresche acque di Sorga e fra le ombre di Selvapiana.

Signore, Signori,

Tra lo scorcio del secolo XII e il principio del Dugento, un poeta tedesco, la cui statua oggi s'accampa sulla maggior piazza della città di Bolzano, quasi di contro al Poeta nostro, che, fermo « par ch'aspetti a Trento », Gualtiero von der Vogelweide, sollevava d'un tratto la lirica di sua nazione ad altezze ch'essa non superò poi se non col Goethe (92). Sullo stanco tronco del canto d'amore provenzaleggiante egli inserì un forte innesto di poesia popolare: ma nè il tronco nè l'innesto avrebbero verdeggiato di fronde che sfidarono i secoli, se non li avesse fatti vivere della sua vita la fantasia di Gualtiero, creatrice d'immagini piene d'evidenza, di movimento, di grazia. Fu il « nuovo stile » del medio evo germanico (93).

Così il tronco inaridito della lirica italiana siculo-provenzaleggiante disparve sotto l'ammanto d'una magnifica verzura, non per i rigogliosi innesti di poesia popolare, di seria dottrina filosofica, di vivace sentimento religioso, che vi furono fatti, sì grazie all'opera individuale dei poeti di cui vi ho parlato. Anche il « nuovo stile » del medio evo italiano, considerato come fenomeno artistico, non ha ragioni immediate fuori della fantasia di coloro che in sè lo impersonano. Esplorare il fondo di dottrina letteraria e scientifica su cui germogliò, non è ancora coglierne l'essenza, quale fu nettamente definita dal poeta della *Commedia*.

Verrà il Petrarca e alla rinnovata materia sentimentale e razionale, rinnovata dalla gagliarda originalità della sua anima e dal mutato ambiente storico, darà ne' suoi versi schietta e fedele espressione, seguitando, per intimo impulso del suo genio, il metodo già praticato dal Guinizelli, dal Cavalcanti, dall'Alighieri. Sarà il « nuovo stile » dell'età declinante con ra-

pido moto dal Medio Evo alla Rinascenza e combattuta fra i ricordi del passato e i presagi dell'avvenire.

Resti pure riservato all'alta lirica dell'estremo Dugento, alla poesia di quelle anime e di quella cultura, il battesimo di « nuovo stile »; ma tenete per fermo che il miracolo di novità ond'era stupito il rimatore lucchese, si ripetè e si ripete, nel senso appunto dichiarato da Dante, tutte le volte che da qualunque angolo della terra abbia brillato o brilli sugli uomini avidi di ideale la luce d'una grande fantasia di poeta.

NOTE

AVVERTENZA. — La conferenza è qui stampata nella sua forma originaria; non quale fu letta in Orsammichele il 12 gennaio del 1905, abbreviata mediante tagli e riassunti. Le si accodano poi, non inopportunamente, credo, queste note che furono apprestate nel febbraio successivo; le aggiunte posteriori vi sono distinte col solito spediente delle parentesi quadre. Nella presente fioritura di studi intorno allo « stil nuovo » non è inutile fermar queste date.

(*16 settembre 1905*).

(1) *Purg.*, XXIV, 49-62.

(2) *Purg.*, XXVI, 97-99, 112-14.

(3) Non accade raccogliere qui la bibliografia delle ricerche biografiche intorno al Guinizelli, tanto più che la offre compiuta il *Manuale* del D'Ancona e del Bacci, nuova ediz., vol. I, Firenze 1903, p. 105 sgg. Ma parmi metta conto osservare che nella primavera del 1300 la morte del *massimo Guido* doveva essere recente, se Dante reputa necessario ch'egli spieghi perchè si trovi GIÀ condotto a ber lo dolce assenzio dei martiri: « Son Guido Guinizelli, e già mi purgo Per ben dolermi prima ch'all'estremo » (*Purg.*, XXVI, 92-93). Così Oderisi da Gubbio, morto nel 1299, dice: « Di tal superbia qui si paga il fio; Ed ancor non sarei qui, se non fosse Che, possendo peccar, mi volsi a Dio » (*Purg.*, XI, 88-90). Vero è che anche di Provenzan Salvani, morto nel 1269, e di Sapìa, morta fra il 1269, l'anno della battaglia di Colle, e il 1289, in cui uscì di vita Pier Pettinagno, il poeta giustifica la presenza stranamente precoce (cfr. *Purg.*, IV, 130) in luogo di purificazione. Ma quanto al primo, conviene notare che Dante non si meraviglia ch'ei vi fosse nel tempo del suo ultraterreno pellegrinaggio; ma non sa spiegarsi come *la venuta* gli fosse stata *largita* subito dopo la morte; giacchè la sua domanda: « Se quello spirito che attende » ecc., segue a queste parole di Oderisi: « Ito è così, e va senza riposo, poi che morì » (*Purg.*, XI, 121-32). Se poi l'invida donna senese esce a dire: « Pace volli con Dio in su lo stremo Della mia vita; ed ancor non sarebbe Lo mio dover per penitenza scemo, Se ciò non fosse che a memoria m'ebbe Pier Pettinagno in sue sante orazioni », è questa come una risposta alla riflessione che la mente dell'ascoltatore avea avuto agio di formare mentre Sapìa confessava il suo vizio e narrava il suo più grave peccato, richiamando (così la fantasia che creava la poetica Sapìa, esprimeva la riflessione imposta dal pensiero raziocinante) la circostanza che al tempo della battaglia di Colle, trentun anno prima del

mistico viaggio, ella aveva già passato i trentacinque (*Purg.*, XIII, 109-29). Perfino la domanda che Dante rivolge al suo Forese (morto nel 1296), quando vuol sapere come, non essendo ancora passati cinque anni da quel dì nel quale aveva mutato *mondo a miglior vita*, e avendo egli indugiato sino alla fine i buon sospiri, già si trovi fuori dell'Antipurgatorio, tien dietro ad una riflessione che matura mentre il Donati appaga un' altra curiosità dell' amico (*Purg.*, XXIII, 76-84). La meraviglia che Sapìa immagina debba nascere nel suo interlocutore per le sue stesse parole, e la meraviglia che Dante apertamente manifesta a Forese, muovono da un facile ma voluto richiamo di date e da un computo semplice ma meditato. Invece la dichiarazione di Guido, spontanea e immediatamente soggiunta all' ennunciazione del nome, ben corrisponde, come quella di Oderisi, ad una meraviglia che nasca spontanea e immediata nella mente dell' ascoltatore, perchè la notizia della morte del personaggio espiante sia per lui un ricordo fresco, anzi freschissimo. Queste considerazioni danno, se ben vedo, il tracollo all' identificazione del poeta con Guido di Guinizello di Magnano, già fortemente scossa dai documenti e dall'acuta critica di Fl. Pellegrini (*Propugnatore*, N. S., vol. III, P. I, pp. 253 sgg.). Infatti Guido di Guinizello di Magnano era già morto nel novembre del 1276 (Fantuzzi, IV, 347), e s'ei fosse tutt'uno col poeta, quel frettoloso « già mi purgo », il quale — conviene notare anche questo — per ciò che segue (cfr. *Purg.*, XI, 142), viene a dire: « mi fu totalmente risparmiato il soggiorno nell'Antipurgatorio », sarebbe affatto fuor di luogo; tanto più che breve sarebbe stata la vita del poeta, s'ei fosse morto al più tardi nel 1276, e quindi tutt'altro che appariscente il contrasto tra la legge che trattiene i tardi pentiti là *dove tempo per tempo si ristora*, e la sua presenza in luogo di purificazione almeno ventiquattr'anni dopo la morte.

(4) I due epiteti mi sono suggeriti dal sonetto di Dino Compagni, che il codice Vatic. 3214 (altri codici dipendono da questo) dice mandato *a messer Guido Guinizzelli*; vedasi I. Del Lungo, *Dino*, I, 320 sgg. Tuttavia non nascondo i miei dubbi sull'esattezza di questa notizia. L' autore del sonetto moraleggia contro la giovanile baldanza di quello cui lo dirige; onde il tono non par proprio di tale che parli ad uomo notevolmente più vecchio di lui, qual era il Guinizelli rispetto al Compagni. Nè mi lascia tranquillo la correzione, introdotta già dal Borghini nel secondo verso, dell' « Vgo meser » dato dai manoscritti in « Vago meser »; perchè — e mi duole di dover dissentire da un così profondo conoscitore della lingua antica com' è il Del Lungo — perchè non credo sia « affatto fuor d'ogni regola ed uso » la posposizione del titolo di *messere* al nome proprio: « Fastel messer, fastidio della casa », comincia Rustico di Filippo il sonetto che tiene il XLVII posto nell'edizione del Federici.

[Per ciò che concerne la differenza delle età di Guido e di Dino, il Salvadori ha fatto pur ora, in sul proposito di codesto sonetto, un'os-

servazione intesa a diminuire quella differenza (*Bullett. della società filol. romana*, n. VII, p. 57). Resta però che la nascita del cronista fiorentino non può essere di molto anteriore al 1256, mentre quella del Guinizelli, se, come pare certo, ha ragione il Pellegrini, può anche essere più antica del 1240].

(5) Occorre appena rinviare chi desideri un rapido quadro della società poetica bolognese nel secolo XIII, al noto articolo del CASINI inserito nel I vol. del *Giornale storico*, specialmente alle pp. 21 sgg., e alla memoria del MONACI passata dalla *Nuova Antologia* in tutte le edizioni dell'*Antologia della nostra critica* del Morandi, specialmente alle pagine 234 sgg. della quarta di codeste edizioni (1890).

(6) S'intende che mi valgo dell'edizione datane dal CASINI tra *Le Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, Bologna 1881 (*Scelta*, 185). Il miglior studio intorno all'opera poetica del Bolognese è pur sempre quello di G. SALVADORI, pubblicato nella *Rassegna Nazionale*, vol. LXVI, 1892, pp. 209-28, il quale mi piace citar subito per non cadere nella dimenticanza in cui altri, pur valendosene forse più che io non debba, è caduto. Sotto forma più breve il Salvadori espone le idee fondamentali di quello studio, confortandole di nuove notizie e di nuove osservazioni, nel suo recente articolo *G. Guinizelli e le origini del dolce stil nuovo*, inserito nel *Fanfulla della domenica*, XXVI, 1904, n. 28.

(7) Alludo al famoso sonetto del Notaro *Amor è un desio che ven da core* (MONACI, *Crestomazia*, p. 60) e alla poco men famosa canzone di Americo di Peguilhan *Anc mais de ioy ni de chan* (MAHN, *Gedichte*, III, n. 737) analizzata e illustrata di raffronti dal DE LOLLIS, negli *Studi medievali*, I, 11 sgg. Con questa, la canzone guinizelliana ha riscontri che attestano, mi pare, non soltanto una generica conformità di dottrine, ma anche una diretta relazione. Amore, canta il Guinizelli, « per tre cose sente compimento »; ma esplicitamente non dice quali siano, e bisogna arguirlo dal seguito: « E' par che da verace piacimento Lo fino amor discenda Guardando quel ch'al cor torni piacente ». Onde vien proprio fatto di pensare che quella frase sia eco della similissima d'Americo: « Per lo grat e pel coman Delhs tres e per lor plazer Nays amors »; un'eco che ha ripetuto la conclusione senza le premesse, nelle quali *i tre* sono più volte nominati: *li uelh e l cor*, i due occhi e il cuore; non occhi, cuore e Amore, come intende il De Lollis. E la congettura acquista quasi carattere di verità provata, quando accanto ai tre versi guinizelliani pur ora citati si metta questa frase di Americo: « Mas so quals huelhs platz et al cor agensa Vol fin amors », e accanto all'immagine citata nel testo, questa del provenzale: « Que l'huelh la (*Amor*) fan florir e l cor granar ». A rincalzo di tutto ciò si noti pure che a Bologna le poesie del Peguilhan erano ben conosciute, come provano certe loro analogie colle rime del Buvalelli, rilevate dal CASINI, nel *Propugnatore*, V. S., vol. XII, 1879, P. II, p. 104. — Come indizio d'un'affinità d'avviamenti intellet-

tuali, mi piace anche porre questi altri versi della stessa canzone di Guido: « Che poi ch'om guarda cosa di talento, Al cor pensieri abenda E cresce con disio immantenente » a riscontro dei seguenti versi d'una *cobla* di Guglielmo de l'Olivier d'Arles pur citati dal De Lollis: « Que can li huelh vezon cauz'agradan, Sempre al cor o prezento denan; . . . . d'aqui'nan lo cor pens' e cossira Com puesc' aver la cauza que desira » (BARTSCH, *Denkmäler*, p. 26), quantunque le ragioni della cronologia forse non consentano di scorgere nel Guinizelli l'imitatore. — In generale poi quanto alla dottrina d'amore esposta dal Guinizelli nella citata canzone, vedansi anche L. GOLDSCHMIDT, *Die Doktrin der Liebe bei den ital. Lyrikern des 13 Jahrh.*, Breslau 1889, p. 6 sgg. e DE LOLLIS, nel *Giornale storico*, Suppl. n. 1, p. 112 sgg.

(8) Intorno all'insinuarsi dell'elemento dottrinale nella tarda lirica occitanica, si legga il già citato articolo del DE LOLLIS, *Dolce stil novo e « noel dig de nova maestria »*, negli *Studi medievali*, I, 5 sgg.

(9) Canz. *In quanto la natura*, CASINI, 11.

(10) CASINI, 24, 40, passi già rilevati, insieme con quello additato dalla nota precedente, dal SALVADORI, 213-4. Nell'ultimo verso del frammento riferito dal Casini a p. 24, ho introdotto la sicura correzione di *faccia* in *saccia*.

(11) QUÉTIF-ECHARD, *Scriptores ordinis praedicatorum*, I, 272; cfr. 290. La notizia che S. Tommaso insegnasse, circa il 1269, a Bologna, non ha fondamento di valide autorità (TIRABOSCHI, *Storia*, ediz. Classici, IV, 190).

(12) Il mio V. CIAN, giudicando della poesia di Guittone nell'importante discorso *I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letterat. ital.*, Messina 1900, pp. 18, 41 sgg., s'è forse lasciato prendere dall'antipatia che, siamo franchi, l'opera poetica dell'Aretino ispira, considerata in sè stessa e nel suo complesso; cfr. le osservazioni, giuste, ma a lor volta suggerite forse da una soverchia simpatia, di FL. PELLEGRINI, nel *Bull. d. società dantesca*, N. S., IX, 23 sg. Sennonchè pur riconoscendo a Guittone certi meriti nella storia dell'arte poetica, reputo almeno molto esagerata l'opinione del VOSSLER, *Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil »*, Heidelberg 1904, p. 19, approvata dal DE LOLLIS, in *Studi medievali*, I, 21, essere la poesia di fra Guittone « un antecedente logico della poesia dello stil novo, pure essendo addirittura opposti i caratteri dell'una e dell'altra ». Quand'anche infatti si ammetta che il pensiero dei poeti dello stil nuovo abbia derivato qualche nutrimento filosofico dalle rime guittoniane — ma certo più copioso e sostanzioso fu quello che attinse dai filosofi antichi e recenti —, e che da Guittone quei poeti siano stati guidati ad esporre in versi la loro filosofia, non si sarà fatto un passo verso la dichiarazione dello stil nuovo, il quale è un fatto esclusivamente artistico, cui la cultura filosofica dei poeti può essere stata remota e non necessaria preparazione, ma la cui essenza è tutt'altra. Che se per quel tanto d'ispirazione schietta e ga-

gliarda che si riscontra nelle rime di Guittone, si voglia annoverarlo tra' precursori del nuovo stile, più altri rimatori, dal Notaro a Ruggieri Pugliese, da Rinaldo d'Aquino a Ciacco dell'Anguillara, dovranno entrare — e quanto a me ve li accoglierò di buon grado — nel novero, e il frate gaudente non vi farà la più bella figura. Certo, quando in alcune canzoni egli affina, com'ebbe a dire il Pellegrini, il tono rudemente realistico di qualche sonetto verso un ideale di misticismo erotico (cfr. anche A. Farinelli, nell'*Archiv für das Studium d. neueren Sprachen u. Literaturen*, CXIII, 1904, p. 475), Guittone s'avvicina alle celestiali creazioni dei poeti posteriori; ma anche per questo rispetto la storica realtà della sua efficacia è messa gravemente in dubbio dalle nuove indagini, che vanno dimostrando la larga diffusione d'un simile concetto della donna nella poesia preguinizelliana. Insomma non mi pare davvero che la poesia di Guittone possa essere detta « un antecedente logico », dunque necessario, « della poesia del dolce stil novo » (della *poesia*, si noti, non della *filosofia*); nè i meriti di lui, finora non bene assodati, negli avanzamenti tecnici dello stile e del verso, bastano a farmi tenere diversa sentenza. Del resto, come Dante, decisamente contrapponendo l'Aretino ai nuovi poeti (*Purg.*, XXVI, 126), non mostra d'accorgersi della pretesa efficacia di quello su questi, così Guittone stesso, acerbamente censurando i due sonetti *Vedut' ho la lucente stella diana* e *Voglio del ver la mia donna laudare*, che sono i più belli e poetici del Guinizelli, quelli per cui egli merita, forse più che per altri, d'entrare nella nuova scuola, non conferma certamente la tesi del Vossler e del De Lollis.

S'eo tale fosse, ch'io potesse stare,
 sanza riprender me, riprenditore,
 credo farebbi alcuno amendare
 certo, a lo mio parer, d'un laido errore;
Che, quando vòl la sua donna laudare,
 le dice ched è bella come fiore,
 e ch'è di gemma o ver di stella pare
 e che 'n viso di grana àve colore.
Or tale pregio par donna avanzare,
 ched a ragione maggio è d'ogni cosa
 che l'omo pòte vedere e toccare?
Che natura [nè] far pòte nè osa
 fattura alcuna nè maggior nè pare,
 for ched alquanto l'om maggior si cosa.

A questo sonetto, che nell'ottima edizione del Pellegrini si legge a p. 184 del I vol., alluse, credo, il Salvadori, nel citato articolo del *Fanfulla d. domenica*, deducendone che nelle relazioni dei due poeti « ci deve essere stato un raffreddamento ». Aggiungerei, meglio determinando il significato del sonetto, che Guittone si duole della paterna approvazione già data al rimatore bolognese, come d'un vincolo che ora gli impacci la libertà della sua riprensione. Quel *figliuolo* (così lo aveva chiamato) era

ormai un traviato. La nuova maniera di lui era dunque per il vecchio frate, non una continuazione e uno svolgimento della sua maniera, ma piuttosto un avviamento poetico che ne divergeva per tutt'altro cammino. [Cfr. ora G. SALVADORI, nel fascicolo citato del *Bullettino della Società filol. romana*, p. 56].

(13) CASINI, p. 35. Nei vv. 6 e 8 abbandono la lezione del Casini, che è quella di due Memoriali bolognesi, per attenermi ai codici; e modifico l'interpunzione della quartina, intendendo i versi 6-8 come uno svolgimento del v. 5. « Amore raffina meglio, per darli a lei, sino i colori dei fiori, giallo e vermiglio (*verde rivera*), e l'oro, l'azzurro e i colori delle gemme (l'*a're* ridente nei tramonti sereni) ».

(14) CASINI, p. 33.

(15) *Parad.*, IV, 42.

(16) CASINI, p. 30.

(17) A. FOGAZZARO, *Discorsi*, Milano 1898, p. 24.

(18) *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, vol. I, Firenze 1898, p. 169. Simile confessione farà più tardi (la prosa sopra riferita è del 1819) nel *Pensiero dominante*, vv. 53 sgg.

(19) J. COULET, *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, Toulouse 1898, p. 70. Cfr. la recensione del DE LOLLIS, negli *Studi di filol. rom.*, VIII, 1901, p. 166, e il suo articolo *Dolce stil novo e « noel dig de nova maestria »*, nel I fascicolo degli *Studi medievali*, specialmente a p. 16 sgg.

(20) Intorno a codesta evoluzione del concetto dell'amore e della donna nei Provenzali, vedi, oltre ai citati articoli del DE LOLLIS e al suo *Sordello*, p. 77 sgg., la dotta recensione di P. SAVJ LOPEZ, nel vol. XLV del *Giornale storico*, specialmente alle pp. 78-79 e 84-87.

(21) Al rinnovamento religioso del secolo XIII in relazione colla poesia guinizelliana accennò con savia leggerezza di tocco anche il SALVADORI nel citato articolo del *Fanfulla d. domenica*; ed è del resto cosa ovvia il pensarvi. Ma certo va troppo oltre E. RIVALTA quando afferma che il sentimento amoroso de' poeti dello stil nuovo uscì dalla fusione del « sentimento provenzale dell'amore cavalleresco » con quel « sentimento d'ascetismo e d'amore » di cui egli vede « l'imagine » nei fantasiosi racconti delle relazioni di S. Francesco con S. Chiara (*Nel dolce stil nuovo*, Venezia [1898], p. 11 sg.).

(22) Poichè « bonum morale praecipue consistit in conversione ad Deum » (S. TOMMASO, *Summa theol.*, IIª 2ᵉ, qu. 19, art. 2) e la virtù umana « quae est habitus operativus, est bonus habitus et boni operativus » (*S. Theol.*, Iª 2ᵉ, qu. 55, art. 3), l'uomo virtuoso è appunto il « buon camminatore » di Dante, che andando verso quello ch'è il termine ultimo dei desideri umani, cioè il Sommo bene, segue « il cammino veracissimo » e quindi « gingne a termine e a posa » (*Convivio*, IV, 12; cfr. anche *Purg.*, XVI, 85-93).

(23) *Purg.*, XXXI, 24; cfr. anche *Purg.*, XXX, 123.

(24) Sul contrasto, sentito e in Italia e oltr'Alpe, fra l'amore di Dio e l'amor della donna, sono da vedersi le notizie e le osservazioni esposte dal VOSSLER, nel citato volumetto a pp. 5-10, 42-52.

(25) Per quanto ammiri l'organica interpretazione che il VOSSLER ha congegnato con sicura dottrina, ed esposto con lucidità mirabile, della filosofia del « dolce stil nuovo », non mi pare che il significato simbolico della donna guinizelliana ne risulti sicuramente provato. Avvedutosi che nell'edificio dottrinale della Scolastica non c'era posto neppure per quell'amore ideale verso la donna, che i trovatori avevano cantato (pp. 55-61), il Guinizelli avrebbe trasformata questa nel simbolo d'un essere superiore, d'una pura intelligenza, ch'è quanto dire in un Angelo (p. 63). Tutto ciò è ben ragionato dal valoroso critico di Heidelberg; ma io non so vedere donde si ricavi la certezza che al modo stesso ragionasse il poeta e filosofo bolognese. Rimproverato da Dio per il suo *vano amore* verso una donna terrena (dobbiamo bene dir così, quantunque per collegare l'ultima stanza colla precedente il Guinizelli dia rilievo, nel rimprovero, quasi unicamente al paragone della donna con Dio), egli risponde con una frase che nessun innamorato potrebbe giurare di non aver almeno una volta pronunziato: « Tenea d'Angel sembianza », pareva un Angelo, era bella, era buona, era ispiratrice di virtù come un Angelo; con un paragone dunque, che non è lecito confondere con un'affermazione d'identità. E perchè dovremmo prenderlo per un'affermazione di tal fatta, e scorgervi la rivelazione d'un simbolo e quindi « un passo decisivo » nella concezione dell'amore? Forse perchè altrimenti il notato contrasto tra l'amore di Dio e l'amor della donna perdurerebbe? Ma il poeta non dice che la sua frase l'abbia composto dinanzi agli occhi dei teologi, nè basta a farcelo arguire il silenzio del Giudice Eterno, salvo che non si voglia, in un così mosso pezzo di lirica com'è quell'ultima stanza, far valere l'autorità del proverbio: « Chi tace conferma ». In sostanza, questo solo sappiamo, che al poeta il suo amore spirituale, vero amor d'anime, cui aveva messo capo per opera sua l'amore ideale dei trovatori, non pareva peccato. Che cosa ne pensassero gli Scolastici e il Guinizelli stesso quando freddamente filosofava, non ci è dato sapere. Concedo volentieri al Vossler essere sicuro che « chiunque con intenzione e coscienza pensò per la prima volta la donna come il *simbolo* d'un essere superiore, poteva solo pensarla come una pura intelligenza, poeticamente come un Angelo » (p. 90); ma non credo altrettanto sicura la proposizione reciproca, che chiunque pensasse e rappresentasse la donna come *simile* a un Angelo, dovesse averla pensata come il simbolo d'una pura intelligenza. Tutt'altro! E allora nulla resta (della penultima stanza della canzone parlo fra poco) a sorreggere nè l'ipotesi che il Guinizelli cantasse, sotto il simbolo della donna, la pura intelligenza, nè l'ipotesi che, cantata una donna, egli la volesse poi interpretata come un simbolo. Del resto se anche fosse vera questa seconda ipotesi, il mio discorso non ne soffrirebbe, poichè il fatto uscirebbe dai

confini della storia della poesia per passare entro a quelli della storia della critica interpretativa.

(26) CARDUCCI, in *Atti e Memorie della R. Deputaz. di St. patria per le provincie di Romagna,* S. II, vol. II, 1876, p. 122.

(27) Il CASINI segue il cod. Red. 9 leggendo *Non fea fallo,* cioè « io non commetteva peccato ». Preferisco leggere *Non mi fue fallo,* con tutti gli altri manoscritti, compreso il Trivulziano 1058, che fa famiglia col Chigiano e di cui ho il testo per la gentilezza dell' ing. E. Motta; perchè nella risposta al rimprovero divino mi pare più appropriata, come più modesta, la formola « non fu peccato a' miei occhi, non mi parve peccato » (cfr. il dantesco, *Inf.*, II, 80, « Che l'ubbidir se già fosse m' è tardi »), che l' assoluta affermazione d' innocenza. Quanto al valore diplomatico delle due lezioni, osservo che se, come crede il Casini, i manoscritti che recano quella da me preferita, rappresentano un' unica tradizione, questa non val meno della tradizione rappresentata dal Rediano.

(28) « Angel sembla del ciel », aveva detto Guilhem de S. Gregori, citato dal SAVJ LOPEZ, nel *Giornale storico,* XLV, 84 sg. E Guittone: « Ch'angel di deo sembrate in ciascun membro » (ediz. PELLEGRINI, p. 76). E Inghilfredi: « Jesu Cristo [ideolla] in Paradiso E poi la fece angelo incarnata » (*Il Canz. Palatino 418,* ediz. BARTOLI-CASINI, n. 17; cfr. VALERIANI, *Poeti,* I, 137). E l' immagine poteva essere già allora ben diffusa, com' è ora, nella poesia popolare. Chi non ha in mente il vaghissimo rispetto veneto, marchigiano, toscano: « L'altra sera ben mio vinni al tuo letto . . . . Un angelo del cielo me parivi » ?

(29) « Contemplatio spiritualis pulchritudinis vel bonitatis est principium amoris spiritualis . . . . Ad perfectionem amoris sufficit quod res, prout in se apprehenditur, ametur; ob hoc ergo contingit quod aliquid plus ametur, quam cognoscatur, quia potest perfecte amari, etiamsi non perfecte cognoscatur » (*S. Theol.*, I^a 2^e, qu. 27, art. 2).

(30) « Amor unionem quamdam importat, est enim vis unitiva et concretiva . . . . Duplex est unio amati ad amantem: una quidem realis, secundum scilicet coniunctionem ad rem ipsam; et talis unio pertinet ad gaudium vel delectationem, quae sequitur desiderium; alia autem est unio a f f e c t i v a, secundum scilicet quod aliquid habet aptitudinem vel proportionem; prout scilicet ex hoc quod aliquid habet aptitudinem ad alterum et inclinationem, iam participat aliquid eius, et sic amor unionem importat; quae quidem unio praecedit motum desiderii » (S. TOMMASO, *S. theol.*, I^a 2^e, qu. 25, art. 2). « Primam ergo unionem [secundum rem] amor facit effective; quia movet ad desiderandum et quaerendum praesentiam amati . . . . Secundam autem unionem [secundum affectum] facit formaliter: quia i p s e a m o r e s t t a l i s u n i o v e l n e x u s; unde Augustinus dicit . . . . quod amor est quasi iunctura quaedam, duo aliqua copulans, vel copulare appetens, amantem scilicet et quod amatur; quod

enim dicit *copulans*, refertur ad unionem affectus, sine qua non est amor; quod vero dicit *copulare intendens*, pertinet ad unionem realem » (*S. theol.*, Iª 2ᵉ, qu. 28, art. 1). L'unione affettiva, causata « ex hoc quod aliquid habet aptitudinem ad alterum et inclinationem », è precisamente « amor concupiscentiae », del quale è causa una simiglianza tra due esseri, che derivi « ex hoc quod unum habet in potentia et in quadam inclinatione illud quod aliud habet in actu » (*S. Theol.*, Iª 2ᵉ, qu. 27, art. 3). Il Vossler per giungere alla sua interpretazione simbolica della donna guinizelliana (e quindi della donna de' poeti del nuovo stile), nega che di codesto *amor concupiscentiae* potesse, secondo la dottrina scolastica, esser oggetto la donna, che si considerava come un essere inferiore all'uomo, un « mas occasionatus, hoc est occasionem privationis passus » (p. 60). Ma io, senza voler entrare in una disputa alla quale mi sento mal preparato, osservo che, se bene ho veduto, S. Tommaso non esclude che l'*amor concupiscentiae* « vel amicitia utilis seu delectabilis », possa aver luogo fra esseri terreni; mentre tale esclusione sarebbe la necessaria conseguenza della teoria del Vossler, non trovandosi in questo *secolo* esseri superiori all'uomo. Osservo in secondo luogo che la dottrina scolastica non nega che in un'anima femminile possa essere quell'abito di bene che un'anima d'uomo può possedere invece solo in potenza; sì che non possa nascere fra le due anime quell'*unio affectiva* che consegue all'essere « atto » in una ciò che nell'altra è semplice « disposizione ». Osservo infine che, comunque la pensasse in proposito la teologia, tra gli elementi dell'amore doveva pur essere anche nel sec. XIII il sentimento d'ammirazione verso l'oggetto amato, e che qualora non vi siano aperte e ben sicure attestazioni che impongano di fare altramente (le quali nel caso del Guinizelli mancano affatto), noi non dobbiamo, nel giudicare dell'antica poesia amorosa, prescindere dall'eterna ed umana realtà sentimentale per valerci soltanto della dottrina dei filosofi.

(31) Cioè stimolo alla virtù; cfr. la nota 22. E qui converrà anche notare che l'*abito* nel concetto scolastico è un *quid medium* tra la potenza e l'atto; è atto rispetto alla potenza, e potenza rispetto all'atto: « habitus est actus quidam inquantum est qualitas . . . , sed est in potentia per respectum ad operationem » (*S. Theol.*, Iª 2ᵉ, qu. 49, art. 3).

(32) Per questa dottrina, che identifica la gentilezza o nobiltà colla disposizione a virtù, vedi la bella trattazione del Vossler, p. 24 sgg.

(33) Nella prima stanza della canzone, non è dubbio che si deve leggere « Como calore in clarità di foco », e non già « Como clarore ». Questa lezione è data dal solo codice Vat. 3793; gli altri, anche quelli che hanno probabilmente una tradizione comune con esso, leggono tutti nell'altra maniera.

Nella mia parafrasi ho sorvolato sui primi quattro versi della terza stanza, perchè, lo confesso apertamente, non riesco ad intenderli. Il quarto si suole intendere: « Così fiera è la sua natura (d'Amore), che se il cuore

non fosse gentile, non vi starebbe ». Ma è interpretazione che non regge, soprattutto per via della particella *li*, data da tutti i codici: « Non li staria altra guisa, tanto è fero », cioè « non starebbe in cuor gentile ». Onde il confronto è tra il *modo*, la *guisa* in cui amore sta in cuor gentile, e il *modo* in cui la fiamma sta in cima del doppiero. Non bisogna lasciarsi traviare dal più ovvio significato moderno della parola *ragione* nel primo verso, nè dimenticare la varietà de' suoi antichi significati. Perchè dunque si può dire che Amore sta *chiaro e sottile, in cima* di cuor gentile, come chiara e sottile splende la fiamma in cima al doppiero? Finchè non sarà spiegato questo punto, la prima parte della stanza rimarrà oscura. [In un limpido commento del - *La canzone di G. G. « Al cor gentil ripara sempre amore »*, pubblicato (Bologna, 1905) quando il manoscritto della mia conferenza e di queste note era da più mesi in tipografia, G. Federzoni muove all'interpretazione comune obbiezioni simili alle mie e intende che il G. abbia indicato col paragone del doppiero « la natura nobile di questo amore troppo diverso dal sensuale o volgare », tale insomma che « non può stare in cuor gentile altrimenti che come la fiamma del doppiero, solo tendendo all'alto » (pp. 15 sg.). Ripensando ora i versi guinizelliani, inclinerei a credere che il poeta abbia voluto dire solo questo, che in cuor gentile Amore sta a suo agio, come in suo luogo, alla stessa guisa che la fiamma sulla candela, anzi su qualunque materia combustibile; mentre un' anima prava gli fa contrasto, come una materia umida impedisce il libero fiammeggiare del fuoco].

Nella quarta stanza, l'ottavo verso, letto secondo il testo delle più recenti edizioni (*se da virtute non ha gentil core*) conduce a interpretazioni o illogiche o stiracchiate. Si accetti invece la lezione dell'autorevolissimo codice Rediano: « Sen' vertute non è gentile core », suffragata anche dall'errore « Se a vertute » del Chigiano e de' suoi affini, e l'interpretazione verrà naturale: « Non si deve credere che la nobiltà (tale è in tutta questa stanza il preciso valore di *gentilezza*) stia fuori del cuore, nella dignità della schiatta (for di coraggio, in degnità di rede). E senza virtù, ove gli manchi virtù (cfr., in una canzone attribuita al Guinizelli, *san' dimorare*, Casini, 57; in una di Carnino Ghiberti, *samfallo*, cod. Vatic. n. 171) un cuore non è nobile; oppure: Senza virtù non c'è cuor nobile, perchè esso, il cuore senza virtù, porta, riceve in sè il raggio del gentilizio valore, come l' acqua il raggio luminoso, cioè lasciandolo passare, senza rifletterlo e quindi senza dar luce, mentre il cielo seguita a splendere delle sue stelle.

A questa similitudine si collega, per la ragione dei contrari, la sentenza della stanza successiva: cuore non gentile cioè privo di virtù, è acqua trasparente; cuore gentile è specchio, rispetto alla luce che raggia da gentilizio valore o da virtuosa donna. [Il legame delle due stanze per via della contrapposizione fu intravisto anche dal Federzoni, p. 25]. Ma su questa penultima stanza, tanto importante per la dottrina guinizelliana

dell'amore, quanto ardua ad interpretarsi, dobbiamo, pur troppo, fermarci più che un momento. Il Casini la legge così:

> Splende in la intelligenza de lo cielo
> deo creator, più ch'a' nostri occhi 'l sole;
> quella 'ntende 'l so fattor oltra 'l velo,
> lo ciel volgendo a lui ubidir tole,
> e consegue al primero
> del giusto deo beato compimento:
> così dar dovria il vero
> la bella donna, che negli occhi splende
> de 'l so gentil talento,
> che mai da lei ubidir non si disprende.

Tralasciando, per brevità, di citare le interpretazioni del D'Ancona, *Le antiche rime volgari*, II, 1881, p. 36, del Lamma, nel *Propugnatore*, V. S., XVII, 1884, P. II, p. 218, e del Bongioanni, nel *Giornale dantesco*, N. S., I, 1897, p. 278 sgg., ricorderò solo quelle del Salvadori e del Vossler. Il Salvadori, riassumendo nel citato articolo del *Fanfulla della domenica* la spiegazione già data nella *Rass. Nazionale*, LXVI, 1892, p. 225, intende: « In quest'anima (nell'anima della donna) è la sembianza dell'angelo: e come le intelligenze angeliche muovono i cieli facendo sì ch'essi compiano nel loro moto la parola di Dio creatore, così la donna di virtù desta nel cuor gentile il moto verso la perfezione, producendo così il vero compimento della parola divina nel mondo ». Nella comparazione dunque la donna farebbe riscontro all'Angelo, il cuor gentile al cielo; il che non è esatto. Nè il Vossler si diparte in sostanza da questa interpretazione, quando adattandola al suo concetto d'un simbolismo intellettuale della donna, scrive: « Il *tertium comparationis* è qui la facoltà di conoscere, la quale risiede così nell'uomo amante come nella volta celeste, e l'atto del conoscere, che alla stessa guisa nell'uno e nell'altra genera l'impeto d'amore, l'*obbedienza* » (p. 72). Io penso invece che alla donna faccia riscontro nell'altro termine del paragone il Creatore [di questo avviso è anche il Federzoni, pp. 3, 26]; agli occhi dell'uom gentile, l'angelo; al cuor gentile, il cielo; e che siano *tertium comparationis* lo splendore e la volontà d'obbedire: lo splendore di Dio riflesso dall'angelo e lo splendore della donna riflesso dagli occhi dell'uom gentile; la volontà d'obbedire a Dio attuantesi nel cielo e la volontà d'obbedire alla donna attuantesi nel cuore dell'uomo gentile. Questa interpretazione ha la sua base in una migliore ricostituzione del testo e a sua volta la suffraga. Vediamo.

Occorre anzi tutto ben fermare che i primi due versi della stanza non dicono se non questo: « Lo splendore di Dio riflesso dall' intelligenza del cielo, cioè dall'Angelo, è più fulgido che lo splendore con cui si presenta il sole ai nostri occhi ». Il paragone è fra lo splendore dell'angelo riflettente la luce divina e lo splendore del sole; non già tra l' impressione

che produce nell'Angelo la luce divina e l'impressione che riceviamo noi dalla luce solare. Insomma il Guinizelli, riprendendo forse un'immagine usata da S. Tommaso a spiegare come l'angelo conosca la Divinità (*S. Theol.*, Ia, qu. 56, art. 3), e anticipando un'immagine dantesca (*Parad.*, IX, 61), dice soltanto che l'Angelo è *specchio* tersissimo del Creatore.

Nella lezione del terzo verso è grande l'incertezza dei codici; ma un esame accurato di essi mette fuor di dubbio che tra la prima e la seconda parola del verso l'originale doveva avere una *l*, che gli editori hanno espunto, evidentemente perchè quella letterina rappresenta l'oggetto del verbo *intende*, oggetto che essi invece trovavano subito dopo. Come si potevà infatti leggere: « Quella l'intende 'l so fattor », se il pronome *lo* doveva riferirsi a Dio Creatore, cioè al fattore stesso? Tutti i codici hanno la parola *fattore*, cui il Rediano soggiunge *locelo* e gli altri tutti *oltra cielo*, dando luogo ad un indovinello, che il Valeriani e i successivi editori tentarono risolvere mediante una mezza eresia: attraverso qual *celo* le pure intelligenze celesti intenderanno mai Dio? Sicuro come sono della lezione « Quella lo intende », io penso che la chiave dell'indovinello si deva cercare nella parola *fattore* e poichè lo stato della tradizione manoscritta rivela un guasto profondo del testo, ardisco proporre che si legga tutto il verso così: « Quella l'intende; i s'afaita lo cielo ». Chi vorrà prendersi la briga di esaminare e pesare tutte le varie lezioni dei manoscritti, notando specialmente l'*i* finale di *intendi* nel Rediano; il *su* o *so* [factor] del Vaticano, del Palatino e del Chigiano, che è facile correzione di un *sa*, come il *suoi* del Rediano è ovvio succedaneo di un *sua*, altra ben possibile correzione di *sa*; infine la quasi generale mancanza dell'articolo dinanzi a *cielo* nei codici che hanno *oltra*, il che fa pensare ad un intruglio grafico di cui sia ingrediente l'articolo stesso; chi osserverà tutto codesto, forse riconoscerà che il mio ardimento è, nel rispetto paleografico, minore che a prima giunta non paia. Si legga poi fra i tanti esempi di *afaitarsi* addotti dal *Glossario* della Crusca, questo di Guittone: « Carissimi, del mondo miragli siete voi tutti nel mondo magni (*parla ad alcuni Cavalieri di Maria*), a cui s'affaitan tutti e minori vostri e della forma vostra informan loro »; si ripensi l'immagine dello specchio implicitamente accennata dal Guinizelli nei due versi precedenti; si tenga presente anche la dottrina teologica sugli angelici motori dei cieli (*S. Theol.*, Ia, qu. 70, art. 3; cfr. anche *Conv.*, II, 6, in fine) e in particolare la sentenza che i cieli possono in un certo senso dirsi *animati*, onde « coelum dicitur movere seipsum »; e poi si veda se l'immagine del cielo che s'acconcia, s'adorna dinanzi allo specchio della divina luce, dinanzi all'Angelo (*i s'afaita*) non calzi per ogni verso. Così Rachele « mai non si smaga dal suo miraglio », che per lei è Dio stesso (*Purg.*, XXVII, 104).

Al verso quarto le edizioni hanno: « Lo ciel volgendo »; ma i codici tutti, qualche cosa che piuttosto richiama o addirittura è il gerundio in

-ando, frequente nei testi dell' Italia superiore, del verbo « volere »: *uo-glendo, uolgando, uogliando*, lezione che S. Tommaso conferma dicendo che « motus coeli est voluntarius secundum activum principium » (*S. contra Gentiles*, III, 23). Accolta, essa darà a tutto il verso questo significato: « Il cielo, improntato della volontà divina dall'Angelo che intende Dio, prende, per sua volontà (*vogliando*), ubbidienza al Creatore, informa cioè la sua volontà a quella di Dio ».

Lasciamo per ora da parte i versi 5, 6 e 7, interpretati fino adesso del tutto arbitrariamente, per non dire fantasticamente; tanto ne è indecifrabile il testo. E fermiamo la lezione dei due versi successivi. L'ottavo, resteremo più fedeli ai codici leggendolo così: « La bella donna, po' che 'n gli occhi splende », che non leggendolo come lo reca il Casini. Nel nono poi, chiunque tenga conto delle probabili relazioni di parentela fra i vari codici, vedrà subito che alla lezione *del suo gentil*, offerta dal Vaticano e dal Barberiniano, deve esser preferita quella del Rediano, del Palat. 418 e del Chigiano, *de lo gentil*, cioè *de l'om gentil;* la quale naturalmente richiede che l'ultima parola del verso, *talento*, sia staccata dall'aggettivo *gentile*, e congiunta al verso seguente: « Che mai da lei ubidir non si disprende ». Ed ecco il contesto mirabilmente confermare il risultato della pura critica diplomatica; poichè non può mettersi in dubbio (e ben lo vide o intravide anche il Vossler) che alla « volontà di ubbidire a Dio » incontrata nel primo termine del paragone, deva fare riscontro nel secondo « la volontà di ubbidire a lei », il talento che mai non s'allontana dall'obbedienza a lei. Quella volontà, sappiamo, è del cielo; questa, detta la cosa all'ingrosso, deve essere *de l'om gentile*. Ma badiamo che il senso non permette di far dipendere questo genitivo da *talento*. Di chi sono infatti quegli *occhi* in cui *splende la bella donna?* Dell'uomo gentile, e solo di lui, come vuole il riscontro, rilevato dalla identità della costruzione, col primo termine della similitudine: come il Creatore « splende in l'intelligenza de lo cielo », così « la bella donna in gli occhi dell'om gentile ».

Fermata così la lezione dei tre ultimi versi della stanza, ne risulta chiarito, fino ad un certo punto, il senso. Fino ad un certo punto, perchè alla proposizione manca il verbo principale, il quale è dato dal v. 7. « Dar dovria » dicono tutti i codici, eccetto il Barberiniano che ha un misterioso « viria », forse *verria*. E « dar dovria » può stare; ma quel condizionale, per il confronto colle altre similitudini della canzone, mi pare in quel luogo del tutto inopportuno, e quanto a me sono persuaso che l'originale avesse *adovra* nel senso ben documentato (vedi, oltre al *Glossario* della Crusca sotto ' adoperare ', il guinizelliano « adovera il morire » CASINI, p. 18) di *cagiona, produce*. « Così », tale sarebbe dunque il senso del secondo termine del paragone, « la bella donna, poi che splende negli occhi dell'uom gentile, produce, infonde volontà di sempre obbedirle ».

Da questa parafrasi rimane però fuori la chiusa del settimo verso: *avere* secondo il cod. Rediano; *iluero*, secondo il Vaticano; *louero*, secondo il Palat., il Chigiano e il Trivulziano; *al vero*, secondo il Barberiniano. Non ne ho veduta interpretazione plausibile; e chi non abbia l'ardire di seguirmi per la via che ora indicherò, dovrà rassegnarsi a prendere la dizione « al vero » per un riempitivo. Sennonchè io osservo che mentre tutti gli altri elementi del primo termine del paragone hanno trovato riscontro nel secondo — lo splendore di Dio nello splendore della bella donna; l'angelo riflettente il divino splendore negli occhi dell'uom gentile riflettenti lo splendore muliebre; la volontà di obbedire a Dio nella volontà di obbedire a lei — solo al « cielo » nulla corrisponde negli ultimi versi della stanza. Or poichè quella parte del corpo umano dove, secondo la psicologia medievale, aveva sede l'attività volitiva che il poeta riconosce nel cielo, farebbe legittimo riscontro al « cielo » stesso, congetturo che nella chiusa del settimo verso stia celato, sotto la maschera di uno strafalcione di copista, il « core » dell'uom gentile, quel « cor gentile » che palpita in tutte le anteriori stanze della canzone. E incoraggiato dal codice Rediano, che nell'ultima sillaba del suo *avere* ce ne ha forse conservato un brandello, leggo tutto il verso in questo modo: « Così adovra al core » facendo dipendere il genitivo « de l'om gentil » direttamente da questo nome e solo implicitamente da « gli occhi » del verso ottavo.

Riconosco volentieri l'audacia di codesto partito, ma mi francheggia, in una colle addotte ragioni, la coscienza che forse esso soltanto può aprire la via ad una interpretazione dei versi 5-6, più solidamente fondata che quelle proposte fin qui. Se il verso 7 finisce in *-ore*, la stessa uscita deve avere il v. 5. Non sarà dunque il *primero*, con cui questo termina, una pretesa correzione d'un non inteso *primore*, correzione che avrà poi anche determinato la sostituzione di *vero* a *core* nel v. 7? E *primore* non sarà un ben facile scorso di penna per *prim' amore*? A me pare probabile quanto mai. Il Guinizelli parla qui del moto dei cieli, e Aristotile, al quale, secondo i più autorevoli interpreti, allude Dante come a « Colui che *gli* dimostra il primo amore Di tutte le sustanzie sempiterne » (*Parad.*, XXVI, 38), gli insegnava nella *Metafisica* che la causa prima, eterna ed immobile, moveva tutto e in particolare i corpi celesti ὡς ἐρώμενον, in quanto amata (MOORE, *Studies in Dante*, I, 115). Disgraziatamente anche la prima parte del quinto verso è molto corrotta nè può sanarla il *consegue* introdottovi dal cod. Barberiniano e da tutte le stampe, una parola che nel contesto, a ben guardare, non dà senso ragionevole. Siamo dunque alle lezioni: « Siconsegnio dalpr. » della seconda mano del Rediano; « Ecomsi qui alpr. » del Vaticano; « Consequi al pr. » del Palat. e del Chigiano. Nelle quali penso si possa riconoscere un originario « E 'n sè qui à 'l pr. » oppure « Ca 'n sè qui à 'l primo amore » da intendersi « E » oppure « Così che qui (in questa obbedienza)

il primo amore, l'amore dei Cieli per la divinità, ha in sè il suo beatificante compimento » ; s'appaga cioè della « complacentia appetibilis », che è appunto Amore, cui consegue « il motus in appetibile, qui est desiderium » : senza aspirare al « gaudium » che sta nella « quies » (*S. Theol.* Iª 2ª, qu. 26, art. 2). Qualche ritocco vorrebbe forse anche la lezione del v. 6, incerta nei manoscritti (che nell'originale il verso cominciasse con « Del » è ben dubbio ; e forse vi si leggeva « Giusto di deo », quasi apposizione di « primo amore », giusto amor di Dio) ; ma in ogni caso il senso non muterebbe sostanzialmente.

Riassumendo questa lunga, ma al mio intento non inutile nota, propongo che la penultima stanza della canzone *Al cor gentil* si legga così :

> Splende in l'intelligenza de lo cielo
> Deo creator più ch'ai nostri occhi il sole;
> Quella l'intende; i' s'afaita lo cielo.
> Lo ciel, vogliando, a Lui ubidir tole,
> E 'n sè qui ha 'l primo amore
> Del giusto deo, beato compimento.
> Così adovra al core
> La bella donna, po' che 'n gli occhi splende.
> De l'om gentil, talento
> Che mai da lei ubidir non si disprende;

e s'interpreti : « Nell'angelo si riflette come in ispecchio tersissimo lo splendore di Dio. L'angelo intende Dio; il cielo si conforma alla cognizione che di Dio ha l'angelo. Il cielo, quindi, per sua volontà obbedisce al Creatore e in questa obbedienza stessa si compie il primo amore del cielo, l'amore di Dio. Così negli occhi dell'uomo gentile splende la bella donna e produce nel cuore gentile volontà di obbedirle ». Volontà di bene dunque, perchè spiritualmente bella, cioè buona, adorna di virtù è la donna che il poeta non si perita di paragonare a Dio stesso (dirà infatti il Giudice Eterno : « desti in vano amor me per sembianti ») ; onde s'apre la via all'esaltazione della *sua* donna nell'Angelo.

(34) Per questa dottrina, *S. Theol.*, Iª, qu. 65, art. 4 e qu. 84, art. 4. Cfr. anche SALVADORI, nella *Rass. Nazionale*, LXVI, 221 sgg.

(35) VOSSLER, p. 38 sgg. Cfr. anche L. AZZOLINA, *Il « dolce stil nuovo »*, Palermo, 1903, p. 71 sg. Almeno pel Guinizelli (ma credo che ciò valga per tutti i poeti dello stil nuovo) Amore e Virtù non si confondono in uno, come pare ammetta il Vossler (p. 59). Le cinque stanze dottrinali della canzone famosa si distribuiscono in due gruppi : il primo di tre stanze collegate dalla ripresa, nel primo verso di ciascuna, d'una parola o idea dell'ultimo verso della precedente (foco : foco ; innamora : Amore) ; il secondo di due, strette insieme allo stesso modo (splendore : splende) ; e dei due gruppi, privi d'ogni esteriore segno di collegamento, il primo tratta di cor gentile e Amore, il secondo di cor gentile e Virtù, quello racchiudendo l'affermazione : « cuor gentile . . . . donna a guisa di stella

l'innamora », questo l'affermazione: « nel cuor gentile la bella donna adovra volontà di bene ». Così che Amore e Virtù restano distinti, quantunque abbiano la stessa radice. L'uno è « unimento spirituale » d'anima gentile (disposta al bene) con anima buona; l'altra è tramutazione in abito e quindi in atto (cfr. qui sopra le note 22 e 31) della gentilezza o disposizione a virtù; tramutazione che avviene in grazia di quell'unimento.

(36) Dico il ragionato concetto, perchè l'intima unione d'Amore e cuor gentile era già stata enunciata dai trovatori; cfr. De Lollis, nel *Giorn. stor.*, Suppl. n. 1, p. 115 sg. e negli *Studi medievali*, I, 15 sg., e Savj Lopez, nel *Giorn. storico*, XLV, 77 sg.

(37) La mia navicella s'industria a fendere una corrente che pare ridivenire di giorno in giorno più gagliarda; talchè mi è caro qualche buon rincalzo. « Merito di Guido non fu, come troppe volte si sente ripetere, l'aver messo in versi una dottrina del nascimento d'amore . . . . nè fu l'aver adornato di acconce similitudini le sue rime . . . . La gloria di Guido fu di esser tornato ad esprimere con la schiettezza e col calore nativo le impressioni dirette della realtà; di avere ricominciato a cantare, come i Provenzali migliori, quello che Amore dettava dentro . . . . Per necessità storica . . . . la donna di Guido non è la nobile castellana; è cittadina borghese; . . . . ma la forza d'amore solleva la modesta cittadina, l'umile borghese, molto più su dei palagi merlati e delle torri feudali; la trasfigura, la sublima, la trasporta al Cielo ». Così il Torraca nella conferenza *Le donne italiane nella poesia provenzale*, Firenze 1901, pp. 37-39.

(38) *Purg.*, XXVI, 94-6.

(39) Casini, p. 41.

(40) Casini, p. 33.

(41) « È una di quelle espressioni di getto, luminose e intuitive, che sa trovare talvòlta l'ingegno de' grandi poeti, e son restie a ogni spiegazione o perifrasi ». Così giudica di quel verso il Borgognoni, *Scelta di scritti danteschi*, Città di Castello 1897, p. 106.

(42) Casini, p. 32.

(43) Casini, p. 34.

(44) Casini, p. 33.

(45) G. Villani, VII, 132.

(46) Ponendo nel 1289 la composizione della canzone famosa segu[illegible] una sentenza molto accreditata, che ha il suo fondamento nel fatto c[illegible] nella *Vita Nuova* il componimento precede di poco il racconto della mor[illegible] del padre di Beatrice, cioè, dirò ingenuamente, di Folco Portinari (31 [illegible]cembre 1289). Del resto se anche la canzone fosse di qualche anno più a[illegible]tica o, comunque, anteriore alla battaglia di Campaldino, quel che di[illegible] sulla buona disposizione della cittadinanza ai quieti godimenti dell'ar[illegible] tornerebbe egualmente in acconcio, chè il Villani fa cominciare fin d[illegible]

1283 il « felice e buono stato di riposo e tranquillo e pacifico stato e utile per li mercatanti e artefici » (VII, 89).

(47) Cfr. ZINGARELLI, *Dante*, p. 106.

(48) È ben noto che il SALVADORI, il FEDERZONI e forse qualche altro credono che la canzone responsiva « Ben aggia l'amoroso e dolce core » sia, come la proposta, di Dante; vedi, del primo *La poesia giovanile e la canzone d'Amore di G. Cavalcanti*, Roma 1895, pp. 79-82, nonchè *Sulla vita giovanile di Dante, saggio*, Roma [1901], pp. 75-7, e del secondo *Studi e diporti danteschi*, Bologna 1902, p. 3 sgg. Ma i loro argomenti sono impari a così grave conclusione, nè reggono all'urto di considerazioni che ci traggono ad opposta sentenza; cfr. MAZZONI, nel *Bullettino d. società dant.* N. S., II, 82-5, FL. PELLEGRINI, nel *Giorn. storico*, XXVI, 196-200, M. BARBI, nel *Bull.*, N. S., X, 99 sg., E. LAMMA nel fasc. 76 degli *Opuscoli danteschi* del Passerini, Città di Castello 1903, p. 63 sgg. Tra quelle considerazioni può trovar luogo anche questa, che non mi pare sia stata fatta. Nella canzone responsiva le donne si propongono di pregare ognora dolcemente Beatrice « ch'abbia mente di lui [del poeta di *Donne ch'avete*] cogli atti suoi » (vv. 11-4); tutte pregano Amore ch'ella « sia a lui umiliata in tutti i lati Dov' udirà li suoi sospir gittati » (vv. 25-28); ammoniscono, che « faria gran ben sua donna . . . . guardare a li suoi stati » e paiono metterle sott'occhio l'esempio della commozione d'affetto che il poeta ha destato in loro, solo colle lodi che l' hanno udito dire di lei: « Noi donne il metteremmo in paradiso » (vv. 51-6). Ma Dante, perduto il saluto di Beatrice, aveva ormai posta tutta la sua beatitudine in quello che non gli poteva venir meno, nelle parole che lodavano la donna sua, e colla canzone *Donne che avete* aveva appunto iniziato la trattazione dell'alta materia, in cui stava tutta la sua beatitudine e il fine d'ogni suo desiderio. Qual contradizione, se fossero sue le preghiere e mezze preghiere della canzone responsiva!

(49) *Vita Nuova*, § XX.

(50) Facendo pronunziare a Bonaggiunta le frasi « nuove rime », « stil nuovo », è certo che Dante volle dar ad intendere ch'ei le toglieva dall'uso comune. Ricordiamo che anche la scuola « siciliana » non fu tenuta a battesimo dall'Alighieri, ma solamente a cresima: « quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur . . . . quia regale solium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocaretur, quod quidem retinemus et nos » (*De vulgari eloquentia*, I, XII, 2-3).

(51) Della stretta dipendenza di Chiaro Davanzati dai tardi provenzali, diede luminosa dimostrazione il DE LOLLIS, nel *Giorn. storico*, Suppl. n. 1, p. 82 sgg. Tuttavia è certo ch' egli ha anche debiti non pochi nè lievi verso il Guinizelli; come ne ha Monte d'Andrea, che non per nulla era vissuto alcun tempo a Bologna intorno al 1259 (TORRACA, *Studi su la lirica ital. del Duecento*, Bologna 1902, p. 228). Un cenno su codeste

imitazioni guinizelliane in Chiaro e in Monte, vedi nel *Dante* dello ZINGARELLI, a pp. 58, 56; ma ancora altre se ne potrebbero additare. [E infatti ne addita il SALVADORI, nel fascicolo citato del *Bullett. della Società filol. romana,* p. 60 sgg.]. Del Guinizelli pare si ricordasse anche messer Giovanni dall'Orto Giudice d'Arezzo, quando nella ballata *Non si poria contare,* scriveva: « Amor, solo però ch' è canoscente D'alma gentile e pura Sovr'essa gira e pur ad essa torna, E poi ch' è giunt' a lei immantenente, D' un ben sovra natura Perfettamente lei pasce et adorna E sempre vi soggiorna » (Cod. Vatic. 3214, ed. PELAEZ, p. 71). Non sarà poi vano osservare che sì Monte e sì il Dall' Orto furono in corrispondenza poetica con messer Tommaso da Faenza, giudice ormai nel 1278 (TORRACA, op. cit., p. 231), [anzi già nel 1266 o 67, TORRACA, in *Rassegna critica,* X, 1905, p. 120], il quale fu uno dei più manifesti imitatori del geniale rimator bolognese; cfr. il suo sonetto *Como le stelle sopra la diana* (Cod. Red. 9, ediz. CASINI, p. 347) col sonetto del Guinizelli *Veduta ho la lucente,* e la seconda stanza della canzone di Tommaso *Amoroso voler* (ibid., p. 139) colla canz. *Al cor gentil.*

(52) Le palesi reminiscenze guinizelliane nella stessa canzone *Donne ch'avete* furono già più volte rilevate. Voglio aggiungere che nel Guinizelli Dante trovava anche affermato in maniera insolitamente aperta il proposito della lode: « in tutte guise deggiovi laudare » (CASINI, p. 19); « voglio del ver la mia donna laudare » (CASINI, p. 35).

(53) La dizione « Io mi son un che . . . . noto », è ben diversa dall'altra « Io noto », in quanto che estende da una a molte persone la consuetudine del notare. Si osservi come il senso del dolore venga a largamente diffondersi, nella frase di Filippo Argenti: « Vedi che son un che piango » (*Inf.,* VIII, 36) o in questa del Cavalcanti « Vedete ch' io son un che vo piangendo » (ediz. RIVALTA, p. 159). Anche il BORGOGNONI, op. cit., p. 86, notava la natura modesta dell' espressione « Io mi son uno ».

(54) Interpreto « Amor mi spira » molto bonariamente — altri dica pure ingenuamente —, avendo il pensiero al sonetto *Amore e 'l cor gentil* (*V. N.,* § XX), dove il poeta pone Amore a dimorare nel cuor gentile e parla dello « spirito d'Amore » che ivi si « sveglia » per la vista e il desio della piacente beltà femminile; ai primi versi del sonetto « Io mi sentii svegliar dentro allo core Un spirito amoroso che dormia » (*V. N.,* § XXIV); all'affermazione dantesca che Amore « non è per sè siccome sostanza, ma è un accidente in sostanza » (*V. N.,* § XXV), cioè mutamento nello stato dell'anima amante; tutti luoghi che mi fanno dubitare della verità della sentenza che Amore « dittatore di poesia » fosse sempre considerato da Dante e dagli amici suoi « non come sentimento intimo, invadente, doloroso, ma come spirazione di virtù nuova che veniva *dal di fuori* a ragionar dentro, sia nel cuore, sia nella mente ». Così l'AZZOLINA a p. 8 del suo libro dianzi citato. Con lui conviene sostan-

zialmente il VOSSLER, quando osserva essere « un tratto comune ed altamente caratteristico de' poeti del nuovo stile, che essi ricevono quasi del tutto passivamente (*fast ganz passiv über sich ergehen lassen*) la conoscenza dell'oggetto amato e non danno mai rilievo alla parte attiva, soggettiva e cosciente nel corso del processo conoscitivo » (p. 79). Ed è osservazione, la quale, pur tenendosi conto delle fallaci apparenze che il « colore rettorico conceduto alli poeti ed a' rimatori » può ingenerare, racchiude senza dubbio alcunchè di vero, in ispecie se riferita all'averroista Cavalcanti. Ma non se ne può fare gran caso per l'interpretazione dell' « Amor mi spira », se non altro perchè la dottrina d'Amore che Dante si fa esporre da Virgilio poco prima d'imbattersi in Bonagiunta (*Purg.*, XVIII, 19-33), dichiara l'Amore come una vera « attività » dell'anima amante:

> Vostra apprensiva da esser verace
> tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
> sì che l'animo ad essa volger face;
> e se, rivolto, in ver di lei si piega,
> quel piegare è amor, quello è natura
> che per piacer di nuovo in voi si lega.
> Poi come il foco movesi in altura
> per la sua forma, ch'è nata a salire
> là dove più in sua materia dura;
> così l'animo preso entra in disire,
> ch'è moto spiritale, e mai non posa
> fin che la cosa amata il fa gioire.

(55) Le parole riferite sono di Peirol: « Pauc val chans que del cor non ve »; ma il concetto è proprio d'altri trovatori, citati dal CRESCINI, *Il testo critico di una canzone di Bernart de Ventadorn*, alle pp. 323-25 del vol. LXIII, P. II (1903-904) degli *Atti del R. Istituto Veneto*, dal CESAREO, *Amor mi spira . . . .*, alle pp. 525-26 della *Miscell. di Studi critici edita in onore di A. Graf*, Bergamo 1903, e dal SAVJ LOPEZ nel *Giornale storico*, XLV, 75. E ritorna anche nei predanteschi italiani: in Guido delle Colonne, « Come fontana piena, Che spande tutta quanta, Così lo mio cor canta » (Canz. *Gioiosamente canto*, che nei codici dov'è ascritta a Mazzeo di Rico, manca di quei versi); in Dotto Reali, « Di ciò che 'l mio cor sente In ver neente taccio . . . . Provo novo trovare, Parlar d'Amor mi face Amor verace » (Cod. Red. 9, ediz. CASINI, p. 126) e in altri citati dal BORGOGNONI, p. 88.

(56) Le saranno proprio penne da scrivere, come porta l'immagine del dettare; e dubito che l'essere Amore il dettatore possa aver dato loro anche qualche carattere delle penne da volare, come pensa F. CIPOLLA, *Il falcone in « Purgatorio » XXIV, 49-63*, Venezia 1895 (estr. dagli *Atti del R. Istituto Veneto*, S. VII, vol. VI).

(57) L'amico FLAMINI nella sua bella conferenza *Dante e lo « Stil novo »*, precisamente a p. 224 sg. del vol. II della III annata (1900) della *Rivi-*

sta d' Italia, [ora anche nel volume *Varia,* Livorno 1905], osservò che le « nuove rime » non devono essere identificate col « dolce stil nuovo ». Io credo invece che sia bensì erroneo identificarle collo « stil nuovo », ma che esse vengano ad essere suppergiù tutt' una cosa col « dolce stil nuovo ». Poi che Dante ha formulato il suo principio d' arte, al Lucchese balena la ragion vera del lieto successo non pur delle rime della lode estatica, ma d' altre rime, di Dante, del Cavalcanti, del Guinizelli; e così la novità (non quella appariscente dell' argomento, che tutti avevano notato, ma la novità dello stile, che i più, e forse Bonaggiunta stesso, avevano solo confusamente sentito) si estende a tutte le rime che erano allora più in pregio e che venivano togliendo voga a quelle uscite dalle vecchie scuole poetiche. Sennonchè a codesta larga concezione egli giunge movendo da quel caso speciale che la domanda pur dianzi rivolta all' Alighieri gli ha messo in mente: paragonando cioè l' opera del Notaro, di Guittone e sua a quelle « rime dolci e leggiadre » ch' egli ha rammentato; non a tutto lo « stil nuovo » dunque, ma al « dolce stil nuovo », che di quello è una particolar gradazione.

Nè si deve credere, come molti han creduto, che l' epiteto « dolce » alluda necessariamente all' argomento amoroso. Le diciture dantesche « dolci rime d' amor » (III Canz. del *Convivio*) e « rime d' amor dolci » dimostrano chiaro che la dolcezza delle rime è altra cosa dal loro argomento e si riferisce invece alla loro intonazione corrispondente al tono sentimentale che accompagna un fantasma o un concetto o alla qualità del sentimento che agita l'anima del poeta. Tant' è vero che Dante scrive anche rime d'amor « aspre », quando all'amore vien meno la tranquillità della pura contemplazione o la gioia della corrispondenza:

> Così nel mio parlar voglio esser a s p r o
> Com' è negli atti questa bella pietra.

Cfr. anche ciò che della prima stanza della canz. *Le dolci rime* dico nel testo.

Colla mia interpretazione della dicitura « dolce stil novo » conviene perfettamente anche il citato luogo del XXVI del *Purg.;* perchè ivi Dante collega al Guinizelli non tutte le rime sue, del Cavalcanti e degli altri, ma solo quelle che sono insieme d o l c i e leggiadre; le rime della lode estatica, dall' ispirazione dolce e tranquilla, in fronte alle quali aveva posto nella *Vita Nuova* il nome del « Saggio » bolognese. Alla mia interpretazione infine può dare alcun rincalzo il ritmo; il quale se non esige (giacchè si potrebbe pensare ad uno di quegli endecasillabi dattilici che non sono rari nella *Commedia*), almeno gradisce la pausa dopo « stil » e non dopo « dolce ». Talchè il modo in cui leggiamo quel verso, ci consiglia ad unire l'aggettivo « dolce » non a « stil novo », ma soltanto a « stil » e quindi ad intendere « stil dolce e nuovo »; anzi, dolce per la corrispon-

denza dell' espressione all' interna dettatura, in che consiste la novità. Per la stessa ragione lo stile sarebbe aspro o grave, se aspra o grave fosse la spirazione d'Amore.

(58) Il forte rilievo che l'*issa* riceve dalla sua collocazione al principio del discorso e dalla stessa rarità dell'uso fattone dall'Alighieri, mi suggerisce l'idea che Bonaggiunta canti qui la palinodia del suo ben noto sonetto *Poi ch'avete mutata la manera ;* del quale e della risposta che vi fece il Guinizelli, il miglior testo s' ha nella *Crestomazia* del MONACI, p. 303 sg. Per l'interpretazione del sonetto di Bonaggiunta, I. DELLA GIOVANNA, *Note letterarie*, Palermo 1888, p. 16 [Il testo ora anche nel vol. *I rimatori lucchesi del sec. XIII*, a cura di A. PARDUCCI, Bergamo 1905, p. 41].

(59) Mi sia concesso di chiarire e documentare qui, meglio che non abbia potuto nel testo, la mia interpretazione di tutto l'episodio e di discutere alcuni punti di quelle, diverse od affini, che più di recente furono messe o rimesse in giro.

Appare da quanto dico a pag. 65, che assolutamente non ripudio nessuna delle interpretazioni che il CESAREO, p. 541, l'AZZOLINA, p. 8, il VOSSLER, p. 103, il FLAMINI, *I significati reconditi della Commedia di Dante*, P. II, Livorno 1904, p. 173, proposero di dare alle parole « Amor mi spira ». Ma devo pur dire che tutte le ripudio, in quanto per esse i loro autori tendano a spiegare il fatto letterario dello « stil nuovo » cercandone l'essenza e l'origine nel regno delle astrazioni filosofiche e religiose, e quindi non riescano a rilevare nè quelli che sono, al sentimento e all' intelletto nostro, i tratti caratteristici della poesia dello « stil nuovo », nè quello che Dante fermò come carattere unico e fondamentale di esso.

Quando Dante parla di « stile » egli pensa senz' alcun dubbio a quell'arte dell' espressione nella quale pose così lungo studio e tanto amore. Lo osservarono, non ha guari, anche il BARBI, *Bullett.*, N. S., X, 318-20, e il LISIO, nelle prime pagine della sua conferenza « *Lo bello stile » nelle « Rime » e nella « Commedia* », pubblicata nella *Riv. d'Italia,* VII, p. 349 sgg. Si deve però aggiungere che l'Alighieri non concepisce lo stile come pura forma, indipendente dalla materia, sibbene come il risultato della piena corrispondenza tra questa e quella: « Stilo equidem tragico tunc uti videmur, quando cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat » (*De vulg. eloq.*, II, IV, 6). Similmente un poeta usa del « dolce stile », allorquando colla dolcezza della spirazione d'Amore s'accorda nelle rime di lui la dolcezza dell' espressione. Sta in questo accordo tra il *modo* dell'interna dettatura e il *modo* della significazione la novità dello « stil nuovo ».

Ond' è che il portar la questione nel dominio della filosofia, il riconoscere in una particolare significazione delle parole « Amor mi spira »,

cioè in una qualsiasi novità di materia l'essenza e l'origine dello « stil nuovo », è altrettanto erroneo (mi duole di dover dissentire così recisamente da voi, cari amici) quanto il riconoscerle, come fece il Borgognoni, in una innovazione puramente rettorica della forma senza tener conto dell'interno processo generativo di questa. Lo studio della filosofia di quei poeti non deve essere trascurato; ma a chiedergli ciò ch'esso non può dare, c'è il pericolo di svisare interamente il dantesco concetto del « nuovo stile ».

Il Vossler, che pure ha una ben chiara coscienza dell'importanza della forma nella letteratura (p. 55), mi pare non abbia saputo evitare codesto pericolo, quando, compiuta la sua dotta e acuta trattazione sulle questioni filosofiche della nobiltà e dell'amore, ha concluso: « Non vi può dunque esser più dubbio: la poesia amorosa del « dolce stil nuovo » si deve per massima (*prinzipiell*) interpretare simbolicamente. Dico per massima, perchè dovunque la donna non ha ancora valore di simbolo, ivi è ancora lo stil vecchio. Chi non tiene ferma questa definizione, non riuscirà mai a veder chiaro » (p. 71).

Sentiamo, infatti, che cosa lo stesso VOSSLER scriva altrove della *Vita Nuova* (*Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil.*, 1903, n.° 11, col. 382): « Come mezzo d'espressione poetica l'allegoria vi fu di certo usata solo in misura scarsissima (*ist.... kaum zur Verwendung gekommen*). Il poeta non confonde mai il *fenomeno* Beatrice con un *noumeno*, quale 'sostanza intelligibile' o simili ». Il Vossler pensa bensì che Dante abbia desiderato che il lettore si sforzasse « di trovare, come un' aggiunta (*nachträglich*), dietro alla sua amata un principio intellettuale, un astratto o altro di simile »; ma se anche ciò fosse vero (il che io non credo), l'allegoria non avrebbe avuto alcuna parte nella creazione artistica ed entrerebbe nella *Vita Nuova* solo *post festum*, come « processo interpretativo ».

Or bene, non è dubbio che questi giudizi devono riferirsi anche alla canzone *Donne che avete*, che della *V. N.* è parte essenziale. In quanto è opera d'arte, essa non ha dunque significato simbolico, epperò, a stare alla definizione pur dianzi riferita, deve essere esclusa dallo « stil nuovo »: salvo che non si creda lecito cercare il tratto caratteristico d'una manifestazione dell'attività fantastica fuori dell'attività stessa, nel lavoro critico e interpretativo che l'autore o altri faccia o voglia si faccia intorno a quella manifestazione. Il geniale investigatore tedesco della nostra storia letteraria, avendo fermato la sua attenzione solo sul contenuto filosofico e religioso dello « stil nuovo », ha finito col trovare il carattere distintivo d'un fatto artistico in quel mondo della filosofia e delle astrazioni onde non può generarsi il mondo dell'arte e delle intuizioni. Sulla base di quella sua perspicua definizione molte rime del Dugento e del primo Trecento potranno essere raccolte in un gruppo nettamente circoscritto, che potremo, volendo, battezzare « del dolce stil nuovo ». Ma, intendiamoci, non sarà questo il 'dolce stil novo', di cui parla Dante

nel c. XXIV del *Purgatorio*, se non altro perchè in quel gruppo non potrà aver posto la canzone che sola vi è ascritta dall'Alighieri apertamente, quella con cui egli trasse fuori le nuove rime.

Alla mia interpretazione del canone artistico enunciato da Dante, la quale in sostanza è tutt'una con quella che dà il poeta stesso per bocca di Bonaggiunta, s'oppone l'ipotesi del Borgognoni, p. 88-9, che Dante siasi a studio lasciato frantendere per farsi beffe del suo collocutore. Il verso « E quasi contentato si tacette », che suggella il discorso di Bonaggiunta, illuminerebbe « di luce satirica e canzonatoria tutta la scena, svelando l'intendimento, del resto assai poco velato, del drammaturgo ». Questa ipotesi, già combattuta dal Della Giovanna, *Note letterarie*, p. 13 sgg., dal Bongioanni, nel *Giorn. dantesco*, N. S., I, 1897, p. 264, e dal Cian, o. c., p. 38 sg., fu ripresa e ripetuta pressochè testualmente dal Cesareo, p. 525 e, con qualche notevole riserva, dall'Azzolina, p. 36; due critici che, mirando ad un'interpretazione della sentenza dantesca in tutto o in parte diversa da quella data dal rimatore lucchese, dovevano procurare di liberarsi dell'incomodo interprete. Ed è certamente questa necessità che induce loro, come già aveva indotto il Borgognoni, a sentire una intenzione di dileggio nelle innocenti parole « quasi contentato ». Non altro. Bonaggiunta domanda s'egli si sia sbagliato, credendo di parlare a Dante Alighieri; e di ciò vuole essere « contentato » (cfr. *Parad.*, III, 40). La risposta, che lo trae ad altro ordine di idee, viene bensì a confermarlo in quella credenza, ma non basta a dissipargli ogni incertezza. Ecco perchè egli si tace « quasi contentato ». Che se poi ci si volesse ostinare a riferire questa dizione ad una curiosità che si reputasse implicita nel ricordo delle « nuove rime » (si osservi che « contentato » non è « contento » e che quindi la curiosità da accontentarsi non va cercata fuori della domanda), si dovrebbe pensare, prima che al dileggio, di cui non riesco a veder tracce neppure altrove, a qualche nuovo dubbio che nella mente di Bonaggiunta fosse rampollato dalla sua interpretazione della formola dantesca e per cui quella curiosità fosse rimasta in parte insoddisfatta. « Ma come fanno costoro, poteva, per esempio, aver detto fra sè il gramo verseggiatore, a riprodurre così fedelmente la dettatura d'Amore? » E sarebbe stata domanda da venire spontanea; alla quale però Dante non avrebbe potuto rispondere senza farsi lodatore di sè medesimo e de' suoi migliori, senza rivelare cioè il vero segreto del nuovo stile, l'ingegno de' suoi poeti.

Contro il pericolo « di scorger tutto il problema dello stil nuovo raccolto nelle sottigliezze ermeneutiche cui dà luogo l'*Amor mi spira* » mette ora in guardia gli studiosi anche il Savj-Lopez, nel *Giorn. storico*, XLV, 76; e il Farinelli, nella sua bella recensione al volumetto del Vossler, che già ho citata, osserva che gli elementi più vivaci del « dolce stile » non istanno nel lavorio razionale de' suoi più cospicui rappresentanti, e che la filosofia non ha nulla che fare colla poesia eterna che splende nel nuovo

stile (*Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen*, CXIII, 472 sg.). Del pari il CIAN in quel suo citato discorso, che è tutto un vigoroso assalto contro l'opinione che troppo gran parte fa alla tradizione provenzale nella genesi dello stil nuovo, giudica che « gli elementi essenziali, vitali, caratteristici » di questo siano « la sincerità, la spontaneità della ispirazione, la verità e la freschezza dell'osservazione, l'attitudine a rappresentare il mondo interiore ed esterno, e la profondità psicologica e l'affermarsi dell'individualità umana e il senso del divino e dell'infinito in un dolce misticismo materiato d'amore umano e quel velo di melanconia e di accorata tristezza che s'accompagna inevitabilmente.... ad ogni considerazione un po' seria della vita » (p. 16). E fin qui sono pienamente d'accordo con questi valorosi amici.

Ma il Cian seguita dicendo che « tutto questo è il *nuovo* proclamato dall'Alighieri ». E ciò mi pare troppo e troppo poco. Certo bigottismo storico per cui il critico finisce talvolta col rinunciare al suo buon giudizio, non è nelle mie grazie, e quando si tratta di Dante, la modernità non mi fa paura. Ciò nondimeno la bella interpretazione data dal Cian del sentimento nostro dinanzi alla poesia del « dolce stil novo », mi pare troppo moderna e troppo larga, priva com'è d'ogni saldo rincalzo nel testo. Quelli che egli considera come « elementi essenziali, vitali, caratteristici » del nuovo stile, sono indubitabilmente conseguenze di ciò che, a mio avviso, Dante rileva in esso come carattere fondamentale (esistenza d'un contenuto serio e vivo; perfetto accordo tra il contenuto e la forma). Ma se anche l'Alighieri, per una miracolosa intuizione di modernità, sentì in suo cuore codeste conseguenze, le sue parole ne tacciono affatto. Ed ecco perchè a me pare che il giudizio del Cian dica *troppo*. Questo giudizio d'altro canto coglie solo una parte dello stil nuovo, la corrispondenza cioè tra la forma e un contenuto sentimentale o fantastico; trascurando l'accordo (che è pure implicito nella definizione del nuovo stile) tra la forma e il contenuto filosofico delle rime dottrinali. E sta qui la deficienza di quel giudizio. Vero è che secondo il Cian, « lo *stil nuovo* comprende.... tutta quanta la poesia nuova e originale, non la lirica erotica solamente ». Ma se ben intendo, qui egli ha la mente, piuttosto che a rime allegoriche e dottrinali, alla « poesia burlesca e satirica, borghese e cittadinesca » (p. 26), alla quale pure si conviene il canone enunciato nel XXIV del *Purgatorio*, quantunque mi paia ben difficile che in quel luogo essa fosse presente al pensiero dantesco.

Se anche questa nota, come troppe altre, non mi si fosse già spaventosamente allungata, discuterei volentieri — e sono certo che l'amico diletto non se ne dorrebbe — l'idea del Cian « che nel passaggio dal vecchio al nuovo stile, piuttosto che l'effetto d'una *evoluzione* continuata, è da vedere il risultato d'una *reazione*, vigorosa, risoluta, abbastanza rapida, o, meglio ancora, *d'una riforma di carattere rivoluzionario* ». Per dir tutto in poche parole, Dante, come poeta del nuovo stile (ma la novità era già

vecchia forse di qualche decennio, quando egli cominciò a dire in rima), a me pare un « rivoluzionario » solo nel senso che tale è in fondo ogni grande poeta, rispetto a tutti i poeti, grandi e piccoli, suoi predecessori o coetanei; perchè nessuno è grande poeta se nella sua opera non domini sopra ogni altro quell'elemento individuale, autonomo, che la tradizione letteraria e l'ambiente storico non possono in nessun modo spiegare. Credo insomma che il rimpianto G. Paris cogliesse nel segno, quando rendendo conto con molta lode del discorso del Cian nella *Romania*, XXIX, 1900, p. 637, ne temperava alquanto la tesi principale e concludeva: « Dante, on ne peut le contester, doit encore beaucoup aux Provençaux et même à leurs imitateurs italiens; et s'il les a, les uns et les autres, infiniment surpassés, s'il a vraiment créé une poésie nouvelle, cela tient d'abord et sur tout à son génie, mais cela tient aussi, je le reconnais bien volontiers (outre l'influence de Virgile) à ce qu'il s'est laissé inspirer par le génie national italien ».

[Ora anche il Salvadori in un bell'articolo del *Fanfulla della Domenica* del 18 giugno 1905, rileva il carattere essenzialmente letterario della novità proclamata dall'Alighieri; ma non mi pare riconosca tutto l'ampio significato della formola dantesca. Inoltre egli cade, a mio avviso, nel solito errore di contrapporre al « dolce stil nuovo » il « duro stil vecchio », come se la dolcezza fosse qualità necessaria dello stil nuovo e non la qualità d'una delle sue infinite varietà. Se v'ha uno stato psicologico cui si convenga l'epiteto « duro », anche lo stil nuovo poteva esser « duro ». Aspro è, almeno una volta, per Dante stesso].

(60) È mio dovere avvertire che in questo rapido schizzo del carattere di Guido mi fu di valido aiuto il bel saggio di I. Del Lungo, *Il disdegno di Guido*, primo nel volume *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna 1898. Tenni pur presente il *Dino*, e l'introduzione dell'Ercole alla sua edizione delle poesie del Cavalcanti, Livorno 1885.

(61) *Decameron*, VI, 9.

(62) Alludo al graziosissimo sonetto *Noi sian le triste penne isbigotite* (ediz. Ercole, p. 311; ediz. E. Rivalta, Bologna, 1902, p. 175).

(63) *Decameron*, nov. cit.

(64) Canz. *Io non pensava*, v. 3 (Ercole, p. 251; Rivalta, p. 115).

(65) Sull'attribuzione di questo sonetto al Cavalcanti (Ercole, p. 298; Rivalta, 86) non pare vi possa essere dubbio. Principalmente grazie ad esso il Salvadori per primo (*Domenica lett.* del 17 febbraio 1884; *La poesia giovanile* etc. *di G. C.*, Roma 1895, p. 71 sgg.) e dietro a lui il Casini, *Antiche rime volg.*, V, 484 sgg., il Mazzoni, *Bullett. d. Società dant.*, N. S., II, 85 sg., il Rivalta, p. 17 sgg., più o meno risolutamente ascrissero al Cavalcanti sessantun sonetti, che adespoti si leggono verso la fine del Cod. Vaticano 3793, tra i quali è anche *Morte gentil*. E invero se col Salvadori s'ammette che codesti sonetti « non siano senza legame fra loro » e col Casini che « formino una serie continuata, un

trattato organicamente ordinato della *maniera di servire* », la conclusione è legittima, necessaria. Ma altri sono di diversa opinione (ERCOLE, p. 362 sg.; TORRACA, *Nuove Rassegne*, Livorno '95, p. 146; LAMMA, nel fascicolo 76 degli *Opusc. danteschi* del Passerini, p. 78 sg.), e F. PELLEGRINI con una diligente analisi ha dimostrato che, sebbene quei sonetti « appariscano legati in gruppi indissolubili più o meno lunghi, più o meno facili ad essere distinti con taglio netto e reciso, spesso anche tra loro rispondenti », tuttavia « continuità logica, unità di concetto nell'intera serie non c'è, e si farebbe torto alla mente filosofica di Guido.... ritenendo ch'ei potesse illudersi d'aver composto un trattato qualsiasi con lo scrivere i sonetti Vaticani » (*Giorn. storico*, XXVI, 208); conclusione che a me pare la sola giusta, ancorchè un altro egregio studioso e caro amico, I. SANESI, da osservazioni di fatto non diverse da quelle del Pellegrini, ne abbia tratta, senza sapere di questo, una del tutto opposta (*Rass. bibliograf.*, XII, 1904, p. 21 sgg.). La questione è dunque tuttora *sub iudice*. Quanto a me, credo che ragioni buone per attribuire al Cavalcanti tutta la serie, non ci siano; mentre con animo tranquillo scriverei il nome di Guido in fronte a' sonetti XXXII-XLI, l'undecimo gruppo del Pellegrini, perchè tra essi è *Morte gentil*, e tutti sono legati insieme da un filo logico ben tenace. Quella testina che nel facsimile pubblicato dal Salvadori, si vede rozzamente disegnata proprio di fianco al sonetto XXXII, primo di codesto gruppo, sarà un ghiribizzo grafico venuto a posarsi colà casualmente o un segno apposto da lettore attento che abbia, come i critici moderni, riconosciuto in quel sonetto il principio d'un nuovo episodio, o una traccia di speciali condizioni dell'oscura tradizione manoscritta? La testina pare — e me lo conferma di sul codice il gentile dr. Marco Vattasso — disegnata con altro inchiostro da quello con cui furono scritti i sonetti; ma ciò non basta a determinarne il significato. In ogni modo anche questa minuta particolarità voleva essere notata.

(66) Sulla miscredenza di Guido non mi pare si debba ormai più discutere, e mi restringo a rinviare al bel saggio del D'OVIDIO, *Il disdegno di Guido*, nel suo volume *Studii sulla D. C.*, specialmente alle pp. 168 sgg. Delle infiltrazioni arabe nella sua filosofia ha discorso dottamente il SALVADORI, *La poesia giovanile*, p. 41 sgg.; e in particolare del suo averroismo, il VOSSLER, p. 77 sgg. Quanto poi alla dottrina cavalcantiana dell'Amore, devo confessare — e sia pure confessione vergognosa — che anchè dopo la lettura degli studi di questi due critici e delle interpretazioni del CESAREO, p. 534 sgg. e dell'AZZOLINA, p. 42 sgg. (taccio dell'Ercole e del Goldschmidt, che danno poco più di una parafrasi della canzone famosa), essa mi riesce nel suo complesso tutt'altro che chiara. Nè mi lascia senza molti dubbi, nonostante la sua bella perspicuità, il saggio di J. B. FLETCHER, *The philosophy of Love of G. Cavalcanti*, pubblicato nel *Twenty-Second Annual Report of the Dante Society*, Boston 1904. Questo però mi

pare che il critico americano abbia veduto giustamente, doversi la concezione dell'Amore propria del Cavalcanti tenere ben distinta da quella che ne ebbero gli altri poeti del *nuovo stile* e in particolare Dante. Così, per es., se l'elemento averroistico nella concezione di Guido è ben dimostrato dal VOSSLER, specialmente per via del sonetto *Io vidi li occhi,* non mi pare affatto ragionevole scorgere tracce di averroismo nel sonetto dantesco *Oltre la spera* o nella ballata *Io mi son pargoletta* (p. 80 sg.): cfr. a proposito del sonetto, in cui anche il SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante,* p. 112, volle vedere certa audacia di pensiero, un'osservazione del BARBI, in *Bullett.*, N. S., IX, 30.

(67) ERCOLE, 286; RIVALTA, 143.

(68) ERCOLE, 389-90; RIVALTA, 161.

(69) ERCOLE, 386; RIVALTA, 159-60.

(70) ERCOLE, 202; RIVALTA, 174.

(71) ERCOLE, 401; RIVALTA, 183.

(72) Vedi G. VOLPI, *Intorno a una ballata di G. Cavalcanti,* nelle sue *Note di varia erudizione e critica letteraria,* Firenze 1903, p. 5 sgg.

(73) ERCOLE, 406 sgg.; RIVALTA, 184 sg.

(74) ERCOLE, 266; RIVALTA, 108.

(75) ERCOLE, 264; RIVALTA, 107. « L'intonazione squisitamente popolare » di questo sonetto fu già notata dal PARODI, che scrisse due o tre belle pagine sulla poesia di Guido nel *Bullett. d. Società dant.*, N. S., VI, 2-4. Sui pregi estetici delle rime di lui, che fra i poeti anteriori al Petrarca è l'unico veramente degno d'essere avvicinato a Dante, scrissero pur bene il BARTOLI, *Storia,* IV, 135 sgg. e l'ERCOLE, p. 108 sgg. Di passata fa qualche osservazione, al solito felice, il DE SANCTIS, *Storia,* I, 52.

(76) ERCOLE, 392 sgg.; RIVALTA, 177 sg.

(77) Non faccio nomi, perchè solo un accurato esame estetico dei canzonieri dei singoli rimatori potrebbe giustificare le condanne che qui pronunciassi. Mi basta aver affermato che gli spiriti, gli spiritelli e le donne angelicate non sono sufficienti a fare d'un qualsiasi verseggiatore un poeta del nuovo stile. Ci vuole ben altro.

(78) Ricordo qui le belle analisi che delle rime di Lapo Gianni, del Frescobaldi, dell'Alfani e di Cino, fa il BARTOLI nel IV volume della sua *Storia.* Molte buone osservazioni (talvolta forse troppo acute) sui caratteri individuali di quei poeti sono pure sparse nel citato libro dell'AZZOLINA, specialmente alle pp. 217 sgg. Dell'Orlandi non parlo, perchè, come poeta d'amore, non mi pare degno d'essere ascritto al « nuovo stile »; cfr. l'articolo di E. LAMMA, *G. Orlandi e la scuola del « dolce stil nuovo »,* nella *Rassegna Nazionale,* LXXXV, 1895, p. 767 sgg. Se però non mi fossi dovuto imporre quella limitazione, non ne avrei taciuto, perchè tra i rimatori familiari e satirici non gli sconviene un posto abbastanza onorevole.

(79) Per le notizie di Lapo Gianni basterà rinviare alla prefazione del LAMMA alla sua edizione delle *Rime* di lui, Imola, 1895, dove è registrata tutta la bibliografia precedente. Il facsimile d'una pagina dei protocolli di Lapo è nel volume delle *Rime di Rustico di Filippo* pubblicate da V. Federici, Bergamo 1899. L'identificazione del rimatore col notaro Ricevuti fu messa in dubbio da F. SCANDONE, nella *Rassegna critica,* V, 1900, p. 217; forse non a torto, perchè cotali identificazioni devono essere sempre accolte con beneficio d'inventario. Ma il candidato dello Scandone non ha certo nulla che fare col poeta, il quale era notaro (*Ser Lapo,* lo chiamano i codici), mentre il « Lapo Giovanni » dimorante a Napoli tra il 1315 e il '21 era mercante.

(80) LAMMA, p. 46.

(81) LAMMA, p. 5; cfr. anche AZZOLINA, p. 221.

(82) *Poeti del primo secolo,* II, 517.

(83) Questa figurazione della bellezza sdegnosa (*lo suo bello sdegnar*) è veramente la più rilevata caratteristica della poesia del Frescobaldi ed è facile coglierla in quasi tutte le sue rime.

(84) TRUCCHI, I, 258 sg.; cfr. anche BARTOLI, IV, 8-10.

(85) Non intendo bene perchè al NANNUCCI, I, 303, seguito dal D'ANCONA e dal BACCI, non paia che il rimatore possa identificarsi con quel Gianni Alfani, che nel 1327 fu condannato nell'avere e nella persona dal duca di Calabria (VILLANI, X, 47). Checchè sia di ciò, se il rimatore è tutt'uno, come pensano i due citati autori del recente e prezioso *Manuale della letterat. ital.* (nuova ediz., I, 117 sg.) e come anche a me pare verosimile, con quel Gianni di Forese degli Alfani che nell'ultimo bimestre del 1311 era gonfaloniere di giustizia e, aggiungo, nel 1313 fu da Enrico VII dichiarato ribelle (*Delizie,* XI, 6, 131), siamo in grado di porne con sicurezza la nascita fra il 1272 e il 1283, perchè in un atto di vendita del 1297, sul quale richiamò la mia attenzione un mio bravo discepolo, il sig. Ezio Levi, compare fra i contraenti « Giannes q. Forensis Alfani de Florentia » e si legge poi questo giuramento: « Qui Giannes, confitens se maiorem quatuordecim annis, minorem viginti quinque, iuravit ad sancta Dei evangelia, corporaliter tactis scripturis, contra predicta vel aliquid predictorum, ratione vel occasione minoris aetatis, aut alia qualicunque non facere nec venire » (LAMI, *Eccl. florentinae Monumenta,* I, 402 sgg.). All'identificazione non si oppone la notizia che il rimatore ebbe bando da Firenze (non sappiamo perchè) prima della morte di Guido Cavalcanti (cfr. la ballata dell'Alfani *Ballatetta dolente*); ma tuttavia anche essa vuole essere accolta colla solita diffidenza, perchè un Gianni Alfani è nominato nelle *Consulte* (ediz. GHERARDI, II, 89, 90) come padre di un « Alfanus de Alfanis » già nel 1291, e rimane incerto se egli sia tutt'uno con quel Giovanni, pure padre di un Alfano, che era già morto il 23 ottobre del 1283 (DAVIDSOHN, *Forschungen zur Gesch. von Florenz,* III, Berlin 1901, p. 32, n. 118) e che potrebbe ben essere (ma chi ce ne assi-

cura?) una sola persona con un « Johannes Jacobini de Alfanis », che nel maggio dello stesso anno interveniva come testimonio alla stipulazione d'un contratto « in arce Sancti Miniatis » (LAMI, o. c., I, 402).

(86) *Poeti del primo secolo*, II. 423.

(87) Ivi, II, 422.

(88) CARDUCCI, *Rime di Cino da Pistoia*, Firenze 1862, p. 98. Ho leggermente ritoccato il verso « E non sapre' io dir qual io divegno » secondo la convenienza della lettura frammentaria.

(89) CARDUCCI, *Rime di Cino*, p. XXIII. Alla ricca bibliografia ciniana offerta dal *Manuale* del D'Ancona e del Bacci, qualche giunta si dovrebbe fare di più recenti pubblicazioni, ma qui non accade.

(90) *Il Canzoniere chigiano L. VIII. 305*, ediz. MONACI e MOLTENI, n.° 262. Per la poesia del dolore nel Canzoniere del Pistoiese, cfr. le belle pagine del BARTOLI, IV, 119 sgg.

(91) CARDUCCI, p. 111; CIAMPI, p. 71.

(92) Il giudizio è dello SCHERER, *Geschichte d. deutschen Litteratur*, 8.ª ediz., Berlino 1899, p. 209.

(93) Anche il SAVJ LOPEZ nella recensione più volte citata, la quale uscì in luce qualche settimana dopo la lettura della mia conferenza, nota — ed ha qualche valore il fatto che la medesima osservazione siasi affacciata a noi due senza che l'uno sapesse dell'altro — nota il riscontro che alla nostra poesia del nuovo stile può fare la poesia di Gualtiero (*Giorn. storico*, XLV, 88). La canzonatura di cui questi fece segno la maniera di Reinmar von Hagenau, il suo Guittone, (BURDACH, *Reinmar der Alte u. Walther von der Vogelweide*, Leipzig 1880, p. 140 sg.) ricorda lo scambio di sonetti tra Bonaggiunta e il Guinizelli e, in certo modo, anche la riprensione guittoniana della nuova maniera del Bolognese.

GIUSEPPE PICCIOLA

La Vita Nuova di Dante Alighieri

conda vita di giovinezza, rinnovellata e rinnovellantesi in una grande passione d'amore, in un'alta adorazione dell'ideale.

Tutto era allora rinnovamento e rinascita in Firenze. Al triplice grido di Folgore

Cortesia, cortesia, cortesia clamo, (7)

ben la Cortesia avrebbe, nelle tregue delle armi, risposto dalle magioni de' Grandi, dai fondachi de' mercatanti, dalle case del popolo,

Per piazze, per giardini e per verzieri, (8)

così come l'Arte, disciolta si dai fastidi dell'ascetismo barbarico, rappresentato dalle paurose degenerazioni dell'architettura romanica e bizantina, si esaltava nel misticismo delle nuove linee archiacute, e si illuminava a' raggi del sole colorati dalle grandi invetriate dipinte. L'anima di S. Francesco, trascorrendo, come un vento di primavera, per tutte le terre d'Italia, avea suscitato dovunque un lampeggiamento di luce e di riso. Che fervore di opere negli anni che precederono, accompagnarono, susseguirono la nascita e l'adolescenza di Dante! Quante bianche chiese, quanti bei campanili sorsero a salutare coi doppi festivi e giulivi la rosea aurora della vita! Proprio nell'anno in cui Dante nasceva, si cominciava ad erigere in Padova il tempio di S. Antonio, mentre quelli di S. Francesco ad Assisi e a Bologna erano già aperti alle preci dei fedeli, e già Nicola Pisano avea innalzato, e di su esemplari pagani adornato, il pulpito del Battistero di Pisa. E a Pisa, o Signori, in quel quasi fatale anno 1283, in cui il giovine Poeta mandava ai fedeli d'Amore il primo sonetto della Vita Nuova, Giovanni compiva le divine arcate del Camposanto, che paiono ancora, nella loro fuga alata, accennare a una via luminosa dischiusa tra la Vita e la Morte, o tra la Morte e la Vita.

E in questa vostra Città, che il troppo spregiato Guittone salutava *alta flor sempre granata* (9), e, meglio ancora, nel bellissimo verso di una sua canzone,

Fiorenza, fior che sempre rinnovella, (10)

e amorosamente invocava « reina de le cità, corte di diritura, scola di sapienza, specchio de vita e forma di costumi » (11).

qui a Firenze, dove il popolo, vittorioso di tra le lotte dei Grandi, pur ora pacificati dal cardinale Latino, si stava costituendo in proprio libero reggimento, anche l'Arte si apprestava, per l'opera di Arnolfo e di Giotto, ad accrescere alla città decoro di palagi e di templi, di colori e di forme. E già era sorto il palazzo del Bargello, e i domenicani Sisto e Ristoro iniziavano in quell'anno della pace i lavori di Santa Maria Novella, che dovea subito accogliere in gloria la Madonna di Cimabue, come suo proprio nume tutelare.

In mezzo a così lieto fervore di spiriti, a così fresca vigoria di rinnovellamento, sbocciò il fiore della *Vita Nuova*.

**

Avvenne veramente l'incontro di Dante con Beatrice in casa di messer Folco de' Portinari, festeggiante coi congiunti e i vicini il dolce calendimaggio? A me non par ragionevole di negar fede alla narrazione del Boccaccio, pur così frondosa di belle parole e d'immagini primaverili, tanto più che i Portinari e gli Alighieri avean le case assai prossime nel sesto di Porta San Piero, e cotesti inviti e conviti tra vicini, nel rifiorire della stagione serena, erano una delle belle e gaie consuetudini cittadinesche. Ma leggiamo un po' dal Boccaccio: « Era tra gli altri una figliuola del detto Folco, chiamata Bice, la quale di tempo non passava l'anno ottavo, leggiadretta assai e ne' suoi costumi piacevole e gentilesca, bella nel viso, e nelle sue parole con più gravezza che la sua piccola età non richiedeva. La quale riguardando Dante et una et altra volta, con tanta affezione, ancora che fanciulla fosse, piacendogli, la ricevette nell'animo, che mai altro sopravvegnente piacere la bella immagine di lei spegnere non potè nè cacciare. E lasciando stare de' puerili accidenti il ragionare, non solamente continuandosi, ma crescendo di giorno in giorno l'amore, non avendo niuno altro desiderio maggiore, nè consolazione, se non di veder costei, gli fu in più provetta età e di cocentissimi sospiri e d'amare lagrime assai spesso dolorosa cagione . . . . » (12).

Amore non direi, ma semplice simpatia di ragazzo, che soltanto più tardi, con l'accendersi della fiamma, acquistò per Dante medesimo importanza e virtù di scintilla generatrice: non tale, insomma, da dover essere considerata come docu-

mento della prodigiosa precocità d'animo e d'ingegno di Dante fanciullo. Il quale io non paragonerò, come fa il Moore (13), nè a Beethoven, nè a Mozart, nè a Mendelssohn, nè a Stuart Mill: poichè chi di noi, cercando « in quella parte del libro della *sua* memoria, dinanzi alla quale poco si *può* leggere » (14), non ne troverebbe illuminate le vecchie pagine dal raggio di due pupille ridenti, dal fulgore di una chioma bionda? E nemmen crederemo a tutto il grave latino della *Vita Nuova,* onde gli Spiriti della vita, lo Spirito animale e lo Spirito naturale assalgono, in cospetto di Beatrice, l'attonito giovinetto (15), il quale non anche, probabilmente, era stato a imparar di grammatica presso i frati minori del convento di Santa Croce (16): anzi fin d'ora separeremo le liriche da lui composte via via a raccogliere direttamente e immediatamente le dolcezze, le lacrime, le estasi, gli sconforti della passione, dalla prosa, onde le volle collegate più tardi in artificiosa ghirlanda.

Più rare di pregio perchè han più alto volo, più caldo profumo d'arte, maggiore limpidità di immagini e di forma, più concisa sicurezza e vibratezza di stile, le liriche; ma preziosissima e carissima a noi anche questa bella prosa, che è primo esempio, nella storia delle nostre lettere, di narrazione volgare condotta con intendimento d'arte già squisitamente perfetto. Come oscura, invece, e aspra e sgarbata, pur tra accenti di maschia vigoria, la prosa epistolare di Guittone d'Arezzo! E come stentati, e nella lingua impuri, e nella sintassi mal certi, pur non senza ingenua grazia, quei libri di *conti,* di sentenze, di volgarizzamenti, quei trattati di morale, di retorica, di ascetismo, che avanzarono o seguiron da presso l'apparire della *Vita Nuova!* Il cui bel volgare, così soave e piano

Con angelica voce in sua favella,

fu veramente (lasciatemi parafrasare le nobili parole del *Convivio*) quel pane orzato del quale si satollarono migliaia, fu quella luce nuova, quel sole nuovo, che surse ove tramontò l'usato e che diede luce a coloro i quali erano in tenebre e in oscurità (17). Il volgare fu per Dante quel che pel fabbro è la fiamma: elemento e strumento di forza, creatore di bellezza e di vita; ed egli ne avvolse il lucido e forte metallo del suo pensiero, a domarlo, a foggiarlo, a vivificarlo in forme im-

mortali. Sentite che dolcezza quasi di musica, che pienezza e compiutezza di ritmo: « Poi che fuoro passati tanti dì, che appunto eran compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi dì avvenne, che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo di due gentili donne, le quali erano di più lunga età; e, passando per una via, volse gli occhi verso quella parte ov' io era molto pauroso; e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutò molto virtuosamente, tanto che mi parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine. L'ora, che 'l su' dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quel giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a' miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti . . . . » (18).

Le quali parole ci conducono così al calendimaggio del 1283 e al sonetto iniziale della *Vita Nuova*, che descrive la prima visione d'Amore.

Dante si raccoglie, ebbro di gioia, nella sua camera, e vede, in sulla prima delle ultime nove ore della notte, scendere a lui, in apparizione di sogno, Amore, con in braccio Beatrice, avvolta in un leggero drappo sanguigno, e con in mano un cuore ardente; e del cuore pascere lei paventosa, e poi allontanarsi piangendo. Fu presentimento ed annunzio dei futuri dolori? Forse: ma di cotesti fieri pasti eran frequenti la poesia e la novellistica del tempo (19), e Dante, per quanto avesse veduto per se medesimo *l'arte di dire parole per rima* (20), non se n'era anche così impossessato da esserne innovatore e signore. Durò anzi qualche altro tempo a fare argomento delle sue liriche quasi soltanto quegli episodi che meglio gli sembravano corrispondere ne' particolari e nelle forme ai soggetti amorosi più comunemente trattati nella poesia d'Occitania e nella provenzaleggiante d'Italia: reticenze, astuzie, infingimenti e schermi a celare la donna veramente amata; lamenti della lontananza; lagrime per donne o altre persone morte, già state amiche o congiunte della gentilissima; casistica amorosa; definizioni, personificazioni e apparizioni di Amore. Onde scopriamo subito nella *Vita Nuova* due elementi: l'elemento tradizionale, rappresentato appunto dalle immagini cavalleresche e feudali, dal solito dottrinarismo scolastico e dal frasario trovadorico e di convenzione; e l'ele-

mento nuovo: un vivo ardore di rinascita e un nuovo fermento di espansione e di passione, temperati da certo languore di schiudentesi adolescenza e da certa estatica contemplazione, che mancano nelle scritture precedenti o contemporanee.

Il racconto della *Vita Nuova*, infatti, è quasi costantemente avvolto in un'ombra di sogno, in un roseo velo di mistero; nè accoglie se non la parte più spirituale della giovinezza del Poeta, che pur non trascorse sempre pensosa nel solingo luogo d'una camera, nè errabonda per le vie di Firenze, o per sentieri di campagna deserta, o lungo *rivi chiari;* si partecipò alle agitazioni civili della patria, alle feste del popolo, alle cavallate, alle battaglie.

Ritessere la biografia del Poeta negli anni, per entro a' quali la narrazione si distende, non gioverebbe qui se non in quanto si potesse accostare la vita reale all' ideale, determinarne le relazioni, scoprire il modo di adoperare dell'una sull'altra. Quando, per esempio, Dante ci narra che « avvenne cosa, per la quale *gli* convenne partire de la sopradetta cittade » (egli non nomina mai Firenze), e che era « a la compagnia di molti », forse egli accenna alla parte che egli avrebbe presa nel 1285 alla cavalcata de' Fiorentini contro Arezzo, in favore di Siena. Così pensa, con felice intuizione e con agile intelligenza dei fatti, Isidoro Del Lungo: e tanta è la dottrina dell'uomo, che sarebbe difficile non assentire alle sue congetture quasi come a precise dimostrazioni e documentazioni di fatti (21). Ma, fuori di questo riferimento oscuro, invano si cercherebbe in tutta l'operetta di Dante altra allusione agli avvenimenti civili e politici di Firenze, altro accenno alla vita pubblica del Poeta. «.... Sull'ordito de' fatti reali, scrive esso il Del Lungo, è intessuta la fittizia prammatica dell'amore per rima, con ricamate le gracili malinconiose imagini di essa; e se n'ha un libro il cui fondo è reale, ma il colorito, le figure, l'azione, sono interamente fantastici » (22).

Ma fantastica non è Beatrice. Da quando la *mirabile donna* appare sulla soglia della *Vita Nuova* vestita di colore bianchissimo, ella reca negli occhi, nel sorriso, nel saluto, nel *senhal* del suo nome, la bellezza e la gioia, l'umiltà e la beatitudine. Era già fin da allora maritata? Può darsi, se Dante la chiama *donna*. O è in onore di lei la festa di nozze, nella quale Dante si smarrisce ed è gabbato? Non crederei, sebbene alcuni, e tra

essi il Moore (23), affermino. Ma tutto ciò non importa; tutto ciò, comunque fosse, non potrebbe modificare nè altrimenti colorare questa angelicata figura. Il Poeta, privato del saluto, deriso, affranto e piangente come parvolo percosso, pure si prostra, non forse più alla donna reale, sì piuttosto, dirò con parole del Leopardi, alla *figlia della sua mente*, a quell'*amorosa idea*, che sola egli vagheggia nella luce del suo pensiero (24).

Il trasumanamento di Beatrice comincia con la canzone *Donne che avete intelletto d'amore*. La quale, come voi sapete, o Signori, ha anche una grande importanza nella storia della lirica nostra, poichè con essa Dante, abbandonati i convenzionali strumenti dell'arte trovadorica, passa a far parte di quella scuola del *dolce stil nuovo* e delle *rime d'amor dolci e leggiadre* (25), che già era stata iniziata da Guido Guinizelli e seguita dal Cavalcanti. Oramai tutta la beatitudine del Poeta, il fine di tutti i suoi desideri, è unicamente in quelle parole che lodano la donna sua: tutta la gioia di lui, insomma, sta nel poterla incoronare di ballate, di sonetti, di canzoni, che Casella regge a volo con le sue trepide note, e che Oderisi infrena sulle carte tra vincoli di fiori; sta nel poterla levar di tra gli uomini, per innalzarla di stella in stella fino alla gloria dell'Empireo. Gli angeli, i santi, i beati ne chieggono a Dio mercede; ma Dio, mosso da Pietà, la lascia ancora

> Là, dov' è alcun che perder lei s' attende,
> e che dirà ne lo inferno: — o malnati,
> io vidi la speranza de' beati. — (26)

È da scorgere in queste parole l'accenno lontano a un poema d'oltretomba, che sarà poi la *Divina Commedia?* Non posso entrare nell'ardua questione, che tanti insigni dantisti hanno così valorosamente dibattuta; ma debbo confessare (e mi duole di dissentire da amici e da maestri venerati) che io non so vedere altr' uomo da Dante in quell'*alcun* che s'attende di perder Beatrice, e cui Dio per misericordia la concede ancora sulla terra; debbo confessare che mi saprebbe di forte agrume il riferimento di quel pronome ai peggiori e più pervicaci uomini, o alle donne più malvage e pettegole di Firenze, le quali donne e i quali uomini, già morti ad ogni grazia, si turberebbero invece al pensiero di dover perdere la donna della salute, e, scesi all'inferno, si glorierebbero d'averla veduta (27). I

dimon duri che sono sulla porta di Dite, non si vantano d'aver contemplato il Messo celeste, ma fuggono da lui dispettosi e crucciosi; e dispettosi e crucciosi dovrebbero dipartirsi dalla *distruggitrice d'ogni vizio* (28) queste *anime distrutte* (29), questi *cuori villani*, ne' quali ogni pensiero è di ghiaccio ed è morto ogni senso di virtù e di gentilezza. Mentre se quell'*alcuno* è Dante, può egli, già divenuto per lei cosa gentile, e con pieno il cuore d'umiltà e di dolcezza, farsi giudicare inesorabilmente da Dio all'eterna dannazione? Pongo la questione nella forma onde essa mi si presenta: ma un giudizio non so pronunciare dove son giudici tanto di me più autorevoli.

**

La beatitudine di Dante, ho detto, è tutta nella lode di Beatrice. E che lode!

> Ne li occhi porta la mia donna Amore,
> per che si fa gentil ciò ch'ella mira:
> ov'ella passa, ogni uom vèr lei si gira,
> e cui saluta fa tremar lo core,
>
> sì che, bassando il viso, tutto ismore,
> e d'ogni suo difetto allor sospira:
> fugge dinanzi a lei superbia ed ira:
> aiutatemi, donne, farle onore.
>
> Ogne dolcezza e ogne pensero umile
> nasce nel core a chi parlar la sente:
> ond'è laudato chi prima la vide.
>
> Quel ch'ella par quand'un poco sorride,
> non si può dire, nè tenere a mente,
> sì è novo miracolo e gentile.

Ed è novo miracolo questo Poeta che coglie nella fantasia le immagini più alte, nel cuore i palpiti più dolci, nella materna favella le parole più musicali e più pure, e ne compone semplicemente, per spontanea virtù, quasi per se stesso mosso, questi versi divini che hanno tanta soavità d'arte e d'amore. Nei due sonetti per la morte del padre di Beatrice la poesia si mantiene ancora in un tono di pacata dolcezza, come di flauti che si dolgano, come di violini o d'usignoli che cantino. Ma

poi che nell'intelletto, negli spiriti, nella grande anima di Dante è passata, come un turbine di bufera, la Morte, l'arte di lui si innalza, quasi di scatto, a tale una tragica potenza di rappresentazione, quale raggiunsero soltanto Eschilo e Shakespeare, quale attinse anch'egli altre volte l'Alighieri qua e là nel Poema immortale.

È malato di grave febbre; e un giorno, turbato da tristi pensieri, comincia, nel delirio, a dir vane e paurose parole. La sorella, che lo assiste, non può reggere a tanto strazio e scoppia in singulti; altre donne allora, allontanatala da quella camera delle lacrime, prestano sollecite cure al Poeta, che, riavutosi, racconta loro la terribile visione onde gli fu squarciato il velo del futuro:

Donna pietosa e di novella etate,
adorna assai di gentilezze umane,
ch'era là ov' io chiamava spesso morte,
veggendo li occhi miei pien di pietate,
e ascoltando le parole vane,
si mosse con paura a pianger forte;
e altre donne, che si fuoro accorte
di me per quella che meco piangía,
fecer lei partir via,
e approssimàrsi per farmi sentire.
Qual dicea: « Non dormire »;
e qual dicea: « Perchè sì ti sconforte? »
Allor lassai la nova fantasia,
chiamando il nome della donna mia.

Era la voce mia sì dolorosa
e rotta sì da l'angoscia del pianto,
ch' io solo intesi il nome nel mio core;
e con tutta la vista vergognosa,
ch'era nel viso mio giunta cotanto,
mi fece verso lor volgere Amore.
Elli era tale a veder mio colore,
che facea ragionar di morte altrui:
« Deh, consoliam costui »
pregava l'una l'altra umilemente;
e dicevan sovente:
« Che vedestù, che tu non hai valore? »
E quando un poco confortato fui,
io dissi: « Donne, dicerollo a vui. »

Avete sentito? Destatosi dal vaneggiamento, dubitoso ancora della visione funesta, vuole con un grido richiamare la sua Beatrice da quel sogno di morte alla realtà della vita; ma la voce è così rotta dal pianto che egli solo sente, nel cuore, il suono del dolce nome di lei:

ch'io solo intesi il nome nel mio core:

lo sente vibrare nei profondi abissi dell'anima insieme con le misteriose voci che a lei giungono forse da altre vite, o, forse, dalle regioni che sono di là da ogni vita mortale.

Dal pensiero che la sua donna dovrà anch'ella morire, è tratto subito a un vaneggiamento doloroso: alcune donne scapigliate minacciano pur lui di prossima morte; se non che il cielo si oscura paventosamente, e, in mezzo al pianto e al terrore dell'universo, un uomo gli annuncia la morte di Beatrice. Ecco il racconto che egli ne fa alle donne, e che procede rapido, come uno di quei *crescendo* che il Wagner suscitava con mano febbrile dall'orchestra procellosa:

Mentr'io pensava la mia frale vita,
e vedea 'l suo durar com'è leggero,
piansemi Amor nel core, ove dimora;
per che l'anima mia fu sì smarrita,
che sospirando dicea nel pensero:
— ben converrà che la mia donna mora. —
Io presi tanto smarrimento allora,
ch'io chiusi li occhi vilmente gravati;
e furon sì smagati
li spirti miei, che ciascun giva errando;
e poscia immaginando,
di conoscenza e di verità fora,
visi di donne m'apparver crucciati,
che mi dicean: — pur morràti, morràti. —

Poi vidi cose dubitose molte
nel vano immaginar, dov'io entrai;
ed esser mi parea non so in qual loco,
e veder donne andar per via disciolte,
qual lagrimando, e qual traendo guai,
che di tristizia saettavan foco.

Poi mi parve vedere a poco a poco
turbar lo sole ed apparir la stella,
e piangere elli ed ella;
cader li augelli volando per l'âre,
e la terra tremare;
ed omo apparve scolorito e fioco,
dicendomi: — Che fai? non sai novella?
morta è la donna tua, ch'era sì bella. —

Ed ecco, dopo il dramma umano, l'inno celestiale: ecco, dopo i funebri rombi degli ottoni, l'elevazione concorde degli archi verso una visione di beatitudine. Sembra la paradisiaca marcia di Chopin che accompagna tra un canto d'angeli l'anima dell'amata dal cupo angoscioso compianto degli uomini alla gloria del cielo.

Levava gli occhi miei bagnati in pianti,
e vedea (che parean pioggia di manna)
li angeli che tornavan suso in cielo,
ed una nuvoletta avean davanti,
dopo la qual gridavan tutti: — Osanna. —
e se altro avesser detto, a voi dirèlo.
Allor diceva Amor: — Più nol ti celo:
vieni a veder nostra donna che giace. —
Lo immaginar fallace
mi condusse a veder madonna morta:
e quand' io l'ebbi scorta,
vedea che donne la covrìan d'un velo:
ed avea seco umilità verace,
che parea che dicesse: — Io sono in pace. —

Io divenìa nel dolor sì umile,
veggendo in lei tanta umiltà formata,
ch'io dicea: — Morte, assai dolce ti tegno:
tu dèi omai esser cosa gentile,
poi che tu se' ne la mia donna stata,
e dèi aver pietate, e non disdegno.
Vedi che sì desideroso vegno
d'esser de' tuoi, ch'io ti somiglio in fede.
Vieni, chè 'l cor te chiede. —
Poi mi partia, consumato ogni duolo:
e quand' io era solo,
dicea, guardando verso l'alto regno:
— Beato, anima bella, chi ti vede! —
Voi mi chiamaste allor, vostra mercede ». (30)

Anche il Petrarca descrive qualche apparizione di Laura, che torna

> a consolar le *sue* notti dolenti. (31)

e ad ascoltare

> la lunga historia de le pene *sue:* (32)

che per dar riposo alla sua vita stanca e per trarlo d'affanni

> ponsi del letto in su la sponda manca
> con quel suo dolce ragionare accorto: (33)

ma egli strappa la bella donna, già morta, alla eternità del Paradiso e la riconduce in terra, perchè questo è il suo regno, perchè qui raggiarono gli occhi suoi amorosi, qui si sciolsero al vento le sue trecce dorate: e qui egli riesce con la forza della sua meravigliosa fantasia a crearsela viva dinanzi, e le parla, e, se le chiede in dono sua dolce favella, ella talor risponde e talor non fa motto: onde il Poeta, per uscire dalla allucinazione dolce e crudele, deve ricordare a se stesso l'anno, il mese, il giorno, l'ora della morte di lei:

> Talor risponde et talor non fa motto.
> I', come huom ch'erra et poi più dritto estima,
> dico a la mente mia: « Tu se' 'ngannata:
>
> sai che 'n mille trecento quarantotto,
> il dì sesto d'aprile, in l'ora prima,
> del corpo uscìo quell'anima beata. » (34)

Dante invece immagina così intensamente la morte della Beatrice beata, che già ne vede — ed è ancor viva — la bella persona coperta dei funebri veli, e l'anima ne vede assunta tra i cori degli angeli, *al loco suo, al loco suo,* che è il cielo. Ma, se il Petrarca non sa separarsi dal dolce viver terreno, Dante ha bene la virtù di levarsi egli all'alto volo, e di ritrovar la sua donna, oltre la compagine eterea de' firmamenti, a' piedi del soglio divino.

Alti e mirabili capolavori codesti versi del Petrarca e di Dante, e gli uni degni degli altri: nè più, forse, toccherà alla lirica italiana di raggiungere altezze così prodigiose.

**

Beatrice non era morta: andava ancora, *coronata e vestita d'umiltà*, per le vie di Firenze e nelle chiese di Maria; e, se la gente traeva a mirarla, ella *nulla gloria* mostrava *di ciò che vedeva ed udiva*. « Diceano molti, poi che passata era: — Questa non è femina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo. — Ed altri diceano: — Questa è una maraviglia; che benedetto sia lo Segnore che si mirabilemente sae adoperare! — Io dico ch'ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave tanto che ridire nollo sapeano; nè alcuno era lo quale potesse mirare lei, che nel principio non gli convenisse sospirare » (35). E altri spirituali sonetti, che tutti hanno nella memoria, compose il Poeta per la gentilissima. Ma un giorno, che avea compiuto la prima stanza di una canzone in sua lode, gli cadde a un tratto la penna di mano: qualcuno era venuto a dirgli che Beatrice era morta veracemente. Era — mi attengo al computo del Toynbee (36) — l'otto di giugno del 1290: Beatrice aveva soli ventiquattro anni. « Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del nono giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel nono mese de l'anno, però che 'l primo mese è ivi Tisirin primo, lo quale è a noi Ottobre (37). E secondo l'usanza nostra, ella si partio in quello anno de la nostra indizione, ciò è de li anni Domini, in cui lo perfetto numero era compiuto nove volte in quello centinaio, nel quale in questo mondo ella fue posta: ed ella fue de li cristiani del terzodecimo centinaio ». Non era dunque Beatrice stessa « un *nove*, ciò è un miracolo, la cui radice . . . . è solamente la mirabile Trinitade? » (38).

Grande fu la costernazione di Dante, che, perduto con lei « il primo diletto della sua anima » (39), non ebbe per lungo tempo altro conforto che disegnarne talvolta le sembianze in figura d'angelo, e chiamarla — nessuno omai poteva più impedirglielo! — pel nome suo dolce:

Poscia piangendo, sol nel mio lamento
Chiamo Beatrice: e dico: « Or se' tu morta! »
e mentre che la chiamo, me conforta. (40)

Se non che un conforto ben più vivace ed efficace venne a temperargli il lungo lutto e a richiamargli l'animo a nuovi pensieri d'amore.

A qual punto possiamo collocare l'apparizione di quella *gentile donna giovane e bella molto* (41), di quella fatale donna *passionata di misericordia* (42), che tanta dolcezza gl'infuse nel cuore, e nel cui sguardo, tra l'ombra de' folti capelli, profondo e luminoso, Dante Gabriele Rossetti seppe porre così gran fascino di mistero? — Alquanto tempo dopo l'annovale — dice il Poeta nella *Vita Nuova* (43): — quando Venere avea due volte compiuto il suo giro nell'epiciclo, — ripete nel *Convivio* (44). Ora, se vogliamo affidarci a un passo del *Dottrinale* di Iacopo Alighieri, che, male interpretando Alfragano, concede al giro di Venere men di sette mesi e mezzo, avremo, con perfetta corrispondenza tra le due indicazioni, che la donna gentile apparve a Dante circa quindici mesi dopo la morte di Beatrice (45). Ma lunga e dolorosa fu la battaglia tra l'antico affetto e il nuovo, tra il ricordo sempre vivissimo della Beata e la tenerezza che gl'infondeva la Donna della pietà: di che è la esplicita confessione nel *Convivio*, e sono tracce evidenti nella *Vita Nuova;* onde trascorsero senza dubbio altri quindici mesi, prima che Dante si abbandonasse tutto alla nuova dolcezza. Nè cotesto computo è congetturale. Poichè, quando il Poeta, rimorso forse dell'abbandono in cui avea lasciata Beatrice, e ricordando la consolazione che dopo il trapassamento di lei avea ricevuta dal frequentare le *scuole de' religiosi* e le *disputazioni de' filosofanti* (46), volle, a scusa di se stesso, confondere in un'unica forma ideale le due fonti della pietà e del conforto, l'immagine della Donna e quella della filosofia, e della prima fece il simbolo della seconda, e l'amore, apparsogli prima vilissimo, tramutò in nobilissimo, ebbe cura egli stesso d'informarci che non prima di *trenta mesi* da quel giorno di dolore potè sentire la soavità di cotesto intellettuale conforto.

Così la donna gentile, divenuta simbolo, esce dall'amoroso libretto della *Vita Nuova* per far parte del dottrinale trattato del *Convivio:* sfugge, dunque, almeno per oggi, alle indagini della indiscreta curiosità nostra.

E Dante torna a Beatrice; ma non senza il provvido soccorso della gentilissima, che, apparendogli più e più volte in sogno, vuol rivocarlo con inspirazioni celesti, dalla selva sel-

vaggia de' vizi, in cui è ruinato. Di che — intendo di cotesta vita di dissipazione — non è traccia nella *Vita Nuova:* non della triviale tenzone con Forese, che il Del Lungo, e più recentemente il Torraca e il Rossi hanno illustrata con così industre dottrina (47); non dell'amore alla pargoletta Pietra, il cui ricordo par minacciare il Poeta fin sulle soglie della città di Dite con l'evitato aspetto della orrenda Medusa (48), e perseguirlo, oltre la cinta di fuoco, fin presso alle sponde dell'Eunoè, con le severe parole onde Beatrice lo accusa

> . . . . nello intelletto
> Fatto di pietra, ed, impietrato, tinto (49);

non infine degli arguti e sensuali sonetti del *Fiore*, se, come piace al Mazzoni che si creda, il *Fiore* è di Dante (50). Il quale traviamento, sebbene precede cronologicamente la mirabile ultima visione, non può nella *Vita Nuova* aver luogo, poichè non fu certo registrato da Dante *sotto i maggiori paragrafi* nel libro della sua memoria (51), e il racconto di esso troppo discorderebbe dal fine pel quale l'operetta fu raccolta.

Quando fu raccolta? Dire qual fosse la mirabile visione: se la discesa di Beatrice nel Paradiso terrestre, come vorrebbero alcuni, o il trionfo della mistica rosa, come altri pensano, e a me par più credibile, non è lecito dire (52); nè io mi riconosco la divinatrice potenza che il Rajna nega a se stesso (53). Ma è anche più difficile assegnare a cotesta visione una data. « Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose, che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui, a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna » (54). L'annunzio della *Divina Commedia* è evidente: onde hanno facile argomento coloro che alla compilazione della *Vita Nuova* assegnano l'anno del miracoloso viaggio: il 1300. Non trovò in quell'anno, appunto, il Poeta, misticamente rin-

novellato, all'adorazione della Beata? Ed ecco che la *Vita Nuova*, come atrio che conduce al tempio, introdurrebbe direttamente nel Poema immortale. Ma l'argomentazione può essere fallacissima; poichè, chi ci assicura che Dante non collegasse più tardi le due opere con vincolo di tale artificio, per cui fosse dalla *Divina Commedia* tratta fino al 1300 quella visione ultima della *Vita Nuova*, che potè invece apparire al Poeta alcuni anni prima? Non troppi anni, per altro, se, come abbiam detto, dopo i trenta mesi dalla morte di Beatrice e dopo l'amore della Donna gentile, ma prima, s'intende, della purificazione, è da collocare tutto il non breve periodo dello smarrimento: non prima, direi dunque, del 1294 o del 1295; senza tuttavia impedire che tra questo limite e il 1300 chiunque possa spaziare a suo agio.

Ma indubitato mi sembra che la *Vita Nuova*, « fervida e passionata » quanto il *Convivio* è « temperato e virile » (55), sia un sogno d'amore risognato da Dante in quel punto della sua vita, in cui, non più lieto del presente; pensoso dell'avvenire già gravido di minacce; giovine, sì, ancora, ma fastidito omai della vita civile, troppo contaminata dagli odî di parte, dalle cupidige, dalle falsità, dai baratti, gli fu dolce tornare con pacato desiderio alla passione ideale della sua giovinezza. Allora, prima di accingersi al Poema, che dovea così magnificamente glorificare Beatrice, trasfigurandola, godè di raccogliere tutte le più dolci memorie, custodite fin dall'adolescenza nell'animo innamorato, e scelse tra le sue rime fior da fiore, componendone una ghirlandetta onde ancora ogni cuore sospira.

**

Ma io non vi ho ancora accennato, o Signori, una grave questione, che tiene anche oggi divisi i dantisti in due, anzi in più campi di guerra. È la Beatrice della *Vita Nuova* donna reale? O rappresenta un perfetto ideale di virtù e di bellezza muliebre: qualche cosa come *l'eterno femminino* del Goethe, illuminato dalla mistica fede del Medio Evo? O è già il simbolo che dovrà essere guida di Dante dal Paradiso terrestre all'Empireo? O, se donna reale, fu veramente la figliuola di Folco Portinari e la moglie di messer Simone de' Bardi? Della

lunga controversia, riaccesa recentissimamente (56), sarebbe grave fatica rifare qui la storia, che già fu lucidamente riassunta dal Moore in uno dei suoi nuovi *Studies in Dante* (57). Ma può essere curioso ricordare alcuna delle dottrine più stravaganti, delle aberrazioni più gioconde, alle quali essa ha dato luogo. Lo farò rapidissimamente (58).

— Beatrice è la Sapienza; le donne che l'accompagnano sono le Scienze, sue ancelle; se ella saluta, segno è che il giovine amante mostra liete attitudini alla conoscenza e allo studio; se rifiuta il saluto, è indizio, invece, che questi v' incontra difficoltà non superabili: onde l'amore di Dante è puramente spirituale e intellettuale, e tutta la *Vita Nuova* ha significato simbolico. — Questa è l' interpretazione che espose e volle diffusamente dimostrare il Biscioni in sul primo quarto del sec. XVIII. Ma siamo appena alle prime avvisaglie.

— Dante, affermò in tempi più vicini Gabriele Rossetti, fu una specie di framassone, ed usò nelle sue opere un linguaggio secreto, di cui è necessario conoscere la chiave per avere la rivelazione del simbolo. — E il Rossetti ebbe il privilegio di scoprire lo stupefacente mistero. « *Morte*, dunque (traduco dal Moore), significa *Guelfismo*; *Vita*, *Ghibellinismo*; e però nella *Vita Nuova* è rappresentato il nuovo corso della vita politica di Dante con atteggiamenti ghibellini. La parola *Amor*, che è anagramma di *Roma*, e può nella sua forma più compiuta di *Amore* esser letta *Amo Re*, denota devozione alla parte imperiale; e *Salute* significa *Imperatore*. L' *Impero* è così simboleggiato da *Dio*, e, per contrapposto, il *Papato* da *Satana*. Il *Cielo* è la vera Scienza politica, *Donna* o *Madonna* la Potestà imperiale; e Beatrice rappresenta quindi l' ideale reggimento esposto nel *De Monarchia*, pel quale un perfetto Imperatore e un perfetto Pontefice, operando l'un con l'altro concordi, e ciascuno rimanendo entro i propri confini, guiderebbero la stirpe umana verso la perfetta felicità temporale ed eterna. Ma poichè, come guida di questa vita, l' Imperatore ha naturalmente la principal parte, Beatrice, o *Beatitudo nostra*, rappresenta appunto questa ideale autorità imperiale. »

Parrebbe che questo edificio di nebulose congetture costruito dal Rossetti non potesse essere superato; ma un gesuita tedesco, il Gietmann, ne creò, di tra la nuvolaglia del suo ascetismo, un altro di ben più fantastica architettura.

— Beatrice è la Chiesa ideale, e lo smarrimento di Dante alla sua presenza significa il soverchiante effetto che la contemplazione della Teologia produsse sull'animo di lui. Egli non può guardare alla Chiesa senza il tramite della Donna schermo, cioè del Ministero ecclesiastico; se non che questo immediato e visibile sacerdozio, occupando troppo largo posto nel suo cuore, e allontanandone i pensieri dalla Chiesa ideale e invisibile, rende necessario, pel suo spirituale perfezionamento, la rimozione del sacerdozio dalla sua vista. — Ma c'è di peggio. Violando ogni ordine e termine cronologico, il Gietmann vede nella morte del padre di Beatrice il rifiuto di Celestino; vede nella riapparizione della benedetta, dopo la tragica visione della sua morte, le speranze suscitate in Italia dalla elezione di Benedetto XI; riconosce infine nella morte di Beatrice il trasferimento della Santa Sede in Avignone, compiuto da Clemente V nel 1305! Vero è che l'Aroux avea invece scoperto in Dante un eretico, un socialista, un rivoluzionario del secolo XIV, e in Beatrice la personificazione dell'empia anima di lui; ma se l'Aroux fu un gran pazzo, io non voglio certamente argomentare, o Signori, che il Gietmann, trovandosi al polo opposto, sia, per ciò solo, un grandissimo savio.

Lasciamo l'uno e l'altro; e ragioniamo, se è possibile, a fil di logica, cioè sulla trama di fatti precisi e sicuri.

**

Al luogo del c. II dell'*Inferno*, dove è descritta l'apparizione di Beatrice nel Limbo, il volgarizzatore delle chiose di Ser Graziolo de' Bambaglioli, annotava, non più tardi, ci assicura il Rocca (59), del 1334, così: « ..... essa ..... era stata anima nobile di mona Biatrice figliuola cheffu [di messer] folco de' portinari di firenze, e moglie che fue di me [sser Simone] di geri de' bardi di firenze. » Concorde notizia ci ha lasciata, nella lezione ashburnhamiana del suo Commento, Pietro Alighieri: « È da premettere (leggo nella traduzione del Del Lungo) (60) che in fatto certa nominata madonna Beatrice, molto insigne per costumi e bellezza, nel tempo dell'autore fu nella città di Firenze, nata della casa di certi cittadini fiorentini che si dicono i Portinari; della quale questo autore Dante fu,

mentre ch'ella visse, vagheggiatore ed amatore, e in laude sua molte canzoni compose; e poi che fu morta, per celebrare il nome di lei, si volle in questo suo poema assumerla le più volte sotto l'allegoria e carattere della Teologia. » — « Così, aggiunge il Del Lungo, là in Verona, dove viveva giudice riputatissimo, scriveva verso il 1360 il figliuolo di Dante » (61). Terzo, il Boccaccio, nelle due redazioni della *Vita*, e poi nel *Commento*, riafferma, con nuovi particolari, la notizia medesima: la riafferma come avutala da *fededegna persona*, la quale avea conosciuto Beatrice, « e fu per consanguineità strettissima a lei. » Delle relazioni di Boccaccio Ghellini coi Portinari, e segnatamente coi Bardi, c'informò il Del Lungo, cui non dispiacerà s'io ricorro così spesso a lui, come al Maestro fa il discente; quanto poi all'attendibilità delle tre testimonianze non è qui il luogo di discorrere: certo non si può dubitare di tutte. Pur diffidiamo. Ma quando di Folco di Ricovero di Folco de' Portinari, abbiamo sotto gli occhi il testamento, rogato il 15 di gennaio del 1288, col quale lascia alle figliuole, e nominatamente tra esse a madonna Bice, moglie di messer Simone de' Bardi, lire cinquanta a fiorini; quando abbiamo, con data del 23 di giugno di quell'anno medesimo, il solenne atto di fondazione dell'Ospedale di Santa Maria Nuova; e di lui sappiamo, con innegabile rispondenza a quanto, pur vagamente, indica Dante nella *Vita Nuova*, che morì il 31 di decembre del 1289, e che fu veramente, quale Dante lo loda, *buono in alto grado* (62); non c'è più lecito, io credo, di avanzare altri dubbi nè sulla reale esistenza di Beatrice Portinari, nè sulla identificazione di lei con la gentilissima della *Vita Nuova* (63).

La quale è tutta avvolta, dianzi l'ho detto, come da un'ombra di sogno, come da una nuvola di fiori ricadenti da angeliche mani, come da una temperanza di vapori rosati, che non la lasciano sempre parer manifesta. Ma in quella età, mistica ancora e scolastica, che raccoglieva e compendiava tutti gli atteggiamenti e gli ideali del Medio Evo, e frugava indefessa per entro le immagini, le parole, le cifre, a scoprirvi simboli e allegorie; e sensi reconditi e fatidici trovava fin ne' più puri e limpidi poeti dell'antichità classica — primo tra essi Virgilio —; era possibile che Dante, di quelle allegorie e di quei simboli così profondamente nutrito, non atteggiasse la

sua narrazione d'amore in tal forma, non la coprisse di tale nebula, non la rilevasse di tali immagini, che altri potesse e dovesse vedervi, di là dal senso letterale, un più alto significato di moralità, di trasumanamento, di fede? Vedete: fino il Boccaccio, così libero e moderno, si lasciò qualche volta pigliar la mano dall'amore del simbolo, e fece evaporare in una caligine di trasfigurazioni allegoriche le belle donne dell'*Ameto* che prima avea collocate, dice il Carducci, in così « pieno classicismo, » in « così calda e rosea sensualità di primavera toscana » (64).

Nel Medio Evo (ridico ancora parole del Maestro, il cui nome, fatto omai venerando, suona così degno sotto queste volte auguste, solite a ripercotere il divino nome di Dante), nel Medio Evo « dai vangeli alle favole esopiche, dalle omelie di Gregorio Magno alle composizioni cavalleresche, tutto è allegoria polisensa: allegoria le opere della pittura e della scultura, incominciando dalle catacombe ove Cristo vien figurato nel mito di Orfeo, e del pellicano e del pesce: allegoria le linee e gli ornamenti dell'architettura: allegoria fin nelle intitolazioni e nella esposizione delle scritture ascetiche e filosofiche, o che Bonaventura intitoli *Le sei ale dei serafini* un suo trattatello, o che Riccardo da San Vittore adombri nella famiglia di Giacobbe la serie delle facoltà umane » (65).

E allegoria diventa la Donna *passionata di misericordia*, passando dalla *Vita Nuova* al *Convivio*; allegoria diventa la già trasumanata Beatrice, passando alla *Divina Commedia*: ma la loro idealizzazione avviene allo stesso modo in cui nelle tavole e nelle tele dei pittori le belle fattezze delle donne innamorate passano alle Madonne, alle Maddalene, alle Martiri. Noi adoriamo quelle Vergini e quelle Sante; ma vorremmo forse negare che le loro forme terrene e la loro umana bellezza risero veramente innanzi agli occhi, consolarono il cuore, temprarono l'ardente passione de' loro artefici? Vero è che il più delle volte sotto que' lineamenti santificati manca il nome della persona reale; onde noi nella contemplazione del miracolo d'arte possiamo bene, per un momento, astrarre dal modello terreno e innalzar l'anima a una idealità superiore: mentre Beatrice porta con sè, sempre, anche nelle più alte regioni del simbolo, il bel nome onde fu, qui in S. Giovanni, cristiana: preciso e proprio nome di battesimo, che vince e spesso can-

cella ogni altro nome astratto che vi si voglia, anche in obbedienza al Poeta, sostituire.

Poichè Beatrice è sempre essa la giovine donna fiorentina, la bella figlia di Folco, la moglie di Simone de' Bardi, sia che sorrida, o si dolga, o scherzi, o pianga, o muoia nella *Vita Nuova;* sia che scenda, tramutata di vesta, non d'anima nè di sembianti, tra la pioggia di fiori, onde le fan velo fragrante e luminoso gli Angeli del Paradiso terrestre; sia che salga di cielo in cielo fino alla visione beatifica di Dio. Ma la donna terrena sotto lo sguardo acuto e possente del Poeta, nell'abbracciamento fatale dell'anima di lui creatrice e vivificatrice, si viene, subito dopo i primi capitoli della *Vita Nuova*, colorando di una luce siderea, entro la quale, infiammandosi *di die in die* ed elevandosi sempre più quello spirituale amore, si dovrà poi compiere il miracolo della grande trasfigurazione. Dante illuminò i fatti reali ond'è composta la *Vita Nuova* coi raggi d'una spiritualità ultraterrena, così come trasportò la realità degli affetti mondani entro la

luce spiritual piena d'amore

che splende nella *Divina Commedia*.

Che importa, del resto, se, qua e là nel Poema, Beatrice ci rappresenta la scienza teologica? Che importa se Dante filosofo ci dimostra nel *Convivio* che il cielo della Luna si somiglia con la Grammatica, e quel di Mercurio con la Dialettica, e quel di Venere con la Rettorica, e così via via che tutti i singoli cieli somigliano alle singole arti del Quadrivio e del Trivio? (66). Ma Dante poeta, e dai colli di questa sua diletta Fiorenza, e dalle amare vie dell'esilio, guardava, spogli dei veli scolastici, gli specchi del sole e degli astri (67); guardava e ammirava, liberi da significazioni allegoriche, i tramonti e le aurore sull'alpe e sui piani della patria.

Strappiamo a Beatrice il velo che le scende di testa

cerchiato dalla fronde di Minerva,

e riconosciamo, sciolta nell'aere aperto, la bella giovinetta fiorentina, che in un tiepido calendimaggio chinò il viso di perla e gli occhi di smeraldo a salutare l' innamorato Poeta.

E anch'egli, il Poeta, uso alle vie del dolore o a quelle del Cielo, torni in queste umane vie di Firenze, vie di letizia e di

gloria, e qui ci riappaia, non più iroso e maledicente, sì pieno di quella sua fiamma di carità, la quale, se egli scorgeva da alcuna parte la gentilissima, gli facea perdonare a chiunque lo avesse offeso; e a chi gli avesse domandato di cosa alcuna, gli facea rispondere solamente « Amore » con viso vestito di umiltà (68). Poichè troppo a lungo è durato il suo esilio, troppo si è inamarito l'animo suo nel rancore e nell'odio. Torni benedicente: e anche a noi, logorati nelle battaglie fraterne, accesi ancora i cuori d'invidia, di superbia, di vendetta, risponda con parole d'Amore: Amore per tutte le gioie e per tutte le lacrime: Amore per la santa Natura che ci arride nei lieti colori dell'iride: Amore per la Bellezza, che sarà la nostra Beatrice beata.

NOTE

(1) FLAMINI, *Dante e lo stil nuovo*, in *Rivista d'Italia* del 15 giugno 1900: « La Vita Nuova pel concetto che la informa appare il vestibolo di quell'augusto tempio che è la Commedia » pag. 233.

(2)

Canzone, io so che tu girai parlando
A donne assai, quando t'avrò avanzata:
Or t'ammonisco, perch'io t'ho allevata
Per *figliuola d'Amor giovane e piana*, ecc.

nel Commiato della canzone *Donne ch'avete* (prima, della *V. N.*).

(3) V. il commiato della canzone terza della *V. N.: Gli occhi dolenti:*

Pietosa mia canzone, or va piangendo,
E ritrova le donne e le donzelle,
A cui le tue sorelle
Erano usate di portar letizia;
E tu, che sei *figliuola di tristizia*,
Vatten disconsolata a star con elle.

(4) V. GABRIELE ROSSETTI: *Terzo Cielo*, vol. II, cap. VIII, pag. 636-638. — *The New-Life* translated by C. Eliot Norton, Boston and New-York, 1892. — Edward Moore, *Beatrice*, in: *Studies in Dante*, second Series, Oxford, Clarendon, 1899, pag. 79 e segg. — Iohn Earle, *La Vita Nuova di Dante*, in: *Bibl. stor. crit. della Letterat. dantesca*, Prima Serie, vol. XI; Bologna, Zanichelli, 1899. — FEDERZONI, *Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 51 e segg.; e: *Vecchie e nuove considerazioni sul disegno simmetrico della Vita Nuova*, in: *Fanfulla della Domenica* del 26 ottobre 1902.

(5) M. SCHERILLO, *La forma architettonica della Vita Nuova*, in: *Giornale Dantesco*, IX, pag. 84 e segg. Lo Scherillo cita anche lo studio del Makenzie, *The symmetrical Structure of D. Vita Nuova* (in *Modern Language*, Not. XVIII, 3), che non ho potuto vedere.

(6) RAJNA, *Lo schema della Vita Nuova*, in: *Biblioteca delle scuole italiane*, 1° giugno 1890; e: *Per le Divisioni della Vita Nuova*, in: *Strenna dantesca*, comp. da O. Bacci e G. L. Passerini. Firenze, 1902, pag. 111.

(7) Non ho qui l'edizione del Navone: *Le rime di Folgore da S. Gemignano e di Cene da la Chitarra*, Bologna, Romagnoli, 1880; cito dunque dalla raccolta del Valeriani: *Poeti del primo secolo*, etc. Firenze, 1816, vol. II, pag. 168.

(8) Ibid., pag. 193.

(9) Nella canzone *Ai lasso, or è stagion de doler tanto*. V. E. MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, Lapi, 1897, fasc. I, pag. 180.

(10) Ibid., pag. 182.

(11) Nella lettera agli *infatuati miseri fiorentini*. Monaci. op. cit., pag. 175.

(12) G. BOCCACCIO, *La Vita di Dante* (Testo del così detto *Compendio*), per cura di E. Rostagno; Bologna, Zanichelli, 1899, pag. 13. — Il medesimo racconto è nella *Vita* così detta *intera*, ed. da F. Macri-Leone, Firenze, Sansoni, 1888.

(13) EDWARD MOORE, *Studies in Dante*. Second Series. Oxford, Clarendon, 1899, pag. 93: « There is surely nothing more *unnatural* in what here purports to be recorded of Dante as a boy of nine — this infant giant in the sphere of Poetry — than the prodigies of youthful and almost infantile precocity recorded as undoubted facts of such giants in the sphere of music as Beethoven, Mozart, Mendelssohn, or, we might add, some of the almost incredible statements of early intellectual development related of himself by Iohn Stuart Mill in his *Autobiography* ».

(14) *V. N.* Proemio (mi riferisco sempre all'ediz. del Casini).

(15) *V. N.* Cap. I.

(16) V. FEDERZONI, *Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 312.

(17) *Convivio*. I, 13.

(18) *V. N.* Cap. II.

(19) MICHELE SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896, pag. 226 e segg.

(20) *V. N.* Cap. III.

(21) I. DEL LUNGO, *Beatrice nella Vita e nella Poesia del secolo XIII*, Milano, Hoepli, 1891, pag. 30. Cfr. anche: ZINGARELLI, *Dante*, Vallardi, pag. 108-109.

(22) DEL LUNGO, *Op. cit.*, pag. 45.

(23) MOORE, *Op. cit.*, pag. 96.

(24) LEOPARDI, *Aspasia*.

(25) *Purg.*, XXIV, 57 e XXVI, 99.

(26) *V. N.*, cap. XIX, canzone: *Donne che avete*.

(27) EGIDIO GORRA, *Per la genesi della D. C.*, nel volume *Fra drammi e poemi*, Milano, Hoepli, 1900. V. anche: GUIDO MAZZONI, *Il primo accenno alla D. C.*, in: *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, 1897, pag. 129-138, e *Bull. della Soc. dant. N. S.*, vol. V, pag. 177 e segg. — Il D'ANCONA, nel suo mirabile commento alla *V. N.* (Pisa, Nistri, 1884, pag. 144), scrive: « Vi è qui, con esagerazione poetica, una espressione di umiltà debita dinanzi alla giustizia di Dio e alla divinità di Beatrice, ma non un accenno al poema. Rispetto alla santità di Beatrice, cresce

in Dante il senso della propria infermità morale. A Beatrice, la gloria del Paradiso: a lui la dimora dei dannati, pur consolata da questo vanto di aver veduto viva e amata in terra Beatrice, la speranza dei beati ». Per la bibliografia della vessata questione, alla quale non mi è lecito se non un fuggevolissimo accenno, vedi, oltre il commento del D'Ancona, le note al già citato articolo del Gorra e il discorso del Federzoni: *I primi germi della D. C. nella V. N.*, in *Studi e diporti danteschi*, pag. 125.

(28) *V. N.* Cap. X.

(29) *Inf.*, IX, 79.

(30) Che la canzone *Donna pietosa* sia stata composta da Dante più tardi, quando, cioè, egli raccolse e allacciò con la narrazione prosastica le sparse rime della sua giovinezza, posso consentire all'amico Federzoni (*Quando fu composta la Vita Nuova?*, negli *Studi e diporti* già più volte allegati, pag. 49); non che essa canzone sia tutta allegorica, come egli tentò di dimostrare nel *Fanfulla della Domenica* (27 marzo 1904).

(31) *Le Rime* di Francesco Petrarca, a cura di Giuseppe Salvo Cozzo, Firenze, Sansoni, 1904. N. CCLXXXII, pag. 273.

(32) Ibid. N. CCCXLIII, pag. 324.

(33) Ibid. N. CCCLIX, pag. 334. A proposito della qual canzone, v. A. GRAF, *L'Amore dopo la Morte*, in *Nuova Antologia* del 16 novembre 1904.

(34) Ibid. N. CCCXXXVI, pag. 319.

(35) *V. N.*, cap. XXVI.

(36) PAGET TOYNBEE, *Ricerche e note dantesche*. Bologna, Zanichelli, 1899, pag. 54.

(37) Sulla lezione *Tisirin primo*, v. l'articolo del Toynbee nel volume nuziale *Da Dante al Leopardi*, (per le nozze di M. Scherillo con T. Negri). Milano, Hoepli, 1904, pag. 87.

(38) *V. N.*, cap. XXIX.

(39) *Conv.*, II, 13.

(40) *V. N.*, cap. XXXI, nella canzone: *Li occhi dolenti per pietà del core.* — Il Rajna, a provare la realtà di Beatrice, osservò giustamente che il nome di lei compare nella *V. N.* soltanto dopo la morte, e non nella familiar forma di *Bice*, ma nel *senhal* di *Beatrice* (V. *La genesi della D. C.*, in: *La Vita Italiana nel Trecento*. Milano, Treves, 1897).

(41) *V. N.*, cap. XXXV.

(42) *Conv.*, II, 2.

(43) Nel cap. XXXIV racconta che « in quello giorno, nel quale si compieo l'anno, che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna » egli stava seduto in parte dove « disegnava uno angelo sopra certe tavolette »; e nel capitolo segnente narra d'aver veduto la donna gentile *alquanto tempo dopo*.

(44) *Conv.*, II, 2.

(45) Scriveva Iacopo di Dante (*Dottr.*, XV, 19):

> Venus in septe mesi
> Et nove di compresi
> Il suo epiciclo agira.

Tolgo la citazione dallo ZAPPIA, *Studi sulla Vita Nuova di Dante*, Roma, Loescher, 1904, pag. 71. Altri, p. e. lo ZINGARELLI (*Dante*, pag. 132), seguono un altro computo. Ma anche cotesta è una quistione molto controversa e di difficile soluzione.

(46) *Conv.*, II, 13.

(47) DEL LUNGO, *La tenzone di Dante con Forese Donati*, in: *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1888, pag. 437 e segg. — F. TORRACA, *La tenzone di Dante con Forese Donati*, in: *La Biblioteca delle scuole italiane*, Anno X, 15 giugno e 1° luglio 1904. — V. ROSSI, recensione dell'articolo del Torraca, in *Bull. della Soc. dant.*, N. S. XI, fascic. 9-10, settembre-ottobre 1904. — V. anche: G. A. VENTURI, *Dante e Forese Donati*, in: *Rivista d'Italia*, Anno VII, vol. I, fascic. III (marzo 1904).

(48) GIULIO SALVADORI (*Nuove rime di Dante*, in: *Nuova Antologia* del 1° dicembre 1904) pubblica, attribuendoli a Dante, una ballatetta e un sonetto responsivo a Cino da Pistoia, che sarebbero nuovo documento dell'amore di D. per la *pargoletta Pietra*; e conclude il suo breve studio: « E passione terribile fu quest'amore per la donna della pietra, che nella sua virilità lo turbò e lo disfece, offuscandogli l' intelletto alla luce delle verità eterne, e impietrandogli il cuore, che pur doveva esser libero e vivo per la sua vita di esule povero, per i suoi, per il bene. E così si intende come la donna, che in questa ballatetta si vede passare *giovinetta e bella*, diventi poi quella nei cui occhi non si può guardare senza paura, e finalmente, nella rappresentazione generale che il poeta dètte della sua vita, Medusa, che impietra chi la riguarda, e lo lascia immobile nelle tenebre e nel pianto del dolore disperato. »

(49) Beatrice ripiglia qui (*Purg.*, XXXIII, 73) quasi letteralmente le due immagini, dell' intelletto fatto di pietra, e della pietra impressa e colorata, che son contenute già nella canz. XV « Io son venuto al punto della rota »:

> La mente mia, ch'è più dura che pietra
> In tener forte immagine di pietra.

Il quale raffronto potrebbe offrire argomento nuovo a coloro che sostengono essere stato non religioso ma morale lo straniamento di D. da Beatrice. V. BARBI, *Della pretesa incredulità di Dante*, in: *Giornale storico della letter. ital.* Vol. XIII, 1889. — Sulle *Rime pietrose* di DANTE, v. uno studio, non molto concludente, di ANTONIO ABBRUZZESE, in: *Giornale dantesco*, XI, pag. 97.

(50) G. MAZZONI, *Se possa* Il Fiore *esser di Dante Alighieri*, in: *Ra-*

colta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona, Firenze, Barbèra, 1901, pag. 657 e segg.

(51) *V. N., Proemio.*

(52) Il CARDUCCI, *Delle rime di Dante. Opere.* vol. VIII, pag. 122, crede che la *mirabile visione* sia quella del Paradiso terrestre; e così il FEDERZONI. Il FLAMINI, invece (artic. cit. della *Rivista d'Italia*) vi vede un accenno a tutto il Paradiso celeste.

(53) RAJNA, *La genesi*, etc. (già citata), pag. 161. Del Rajna è da vedersi il dottissimo e importantissimo studio: *Per la data della* V. N. *e non per essa soltanto,* in: *Giorn. stor. della letter. ital.*, VI, 113.

(54) *V. N.*, cap. XLII.

(55) *Conv.*, I, 1.

(56) Da E. V. ZAPPIA (*Op. cit.*), il quale sostiene vivacemente la irrealtà di Beatrice.

(57) Nello studio su *Beatrice*, già citato.

(58) Passare in rassegna i due campi e fare il novero delle forze dei combattitori, non sarebbe, qui, nè possibile, nè utile. E nemmeno avrei toccato la questione, già trita e invecchiata, se altri non l'avesse riaccesa di recente. Ma, dovendola toccare, nè potendo addentrarmici, ho preferito esporre le allegre esagerazioni dei simbolisti più fanatici, anzichè discutere gli argomenti ponderati degli avversari più seri: del Perez, ad esempio, del Bartoli, del Pascoli, dell'Earle, dello Zappia. Il Pascoli risuscita con la sua dottrina poderosa, con la sua fantasia creatrice, tutta la sapienza teologica, tutto il misticismo simbolico del Medio Evo, e ne avvolge, ne investe, ne pervade l'opera intera di Dante: il quale, se rivivesse, gli sarebbe, credo, grato di così vasto sforzo intellettuale. È lecito, dunque, dissentir dall'autore, non trascurare il suo originale e maraviglioso lavoro di ricostruzione.

Ricordo, nel testo, le fantasticherie del Rossetti, del Gietmann, dell'Aroux, desumendole dal riassunto del Moore; perchè non dovrei riferire qui in nota il ragionamento arguto di Choulette? « Je soupçonne, dit-il, que la jeune soeur des anges n'a jamais vécu que dans l'imagination sèche de l'altissime poète. Encore y semble-t-elle une pure allégorie, ou plutôt un exercice de calcul et un thème d'astrologie. Dante qui, entre nous, était un bon docteur de Bologne et avait beaucoup de lunes dans la tête, sous son bonnet pointu, Dante croyait à la vertu des nombres. Ce géomètre enflammé rêvait sur des chiffres, et sa Béatrice est une fleur d'arithmétique. Voilà tout! » Non credo peraltro che questo sia il preciso pensiero di Anatole France (*Le lys rouge*, pag. 185), il quale ha così piena e serena intelligenza dell'arte e della letteratura nostra, e ne sa trarre così felice profitto per le sue mirabili opere.

(59) LUIGI ROCCA, *Beatrice Portinari ne' Bardi*, in: *Giornale dantesco*, XI, pag. 142 (Lettera a Isidoro Del Lungo).

(60) *Beatrice nella Vita*, etc., pag. 53.

(61) Vedi ciò che contro la testimonianza di Pietro di Dante e l'autenticità della lezione ashburnhamiana scrive lo ZAPPIA. *Op. cit.*, pag. 323. Ma egli, ad ogni modo, non riesce a scalzare i formidabili argomenti del D'Ancona (v. anche: *Beatrice*, in: *La Bibl. delle scuole italiane*, 16 ottobre 1889), del Del Lungo, del Rajna, del D'Ovidio e di tanti altri.

(62) *V. N.*, cap. XXII.

(63) DEL LUNGO. *Op. cit.*

(64) G. CARDUCCI, *L'Aminta di T. Tasso: Opere*, vol. XV, pag. 368.

(65) G. CARDUCCI, *Delle rime di Dante; Opere*, vol. VIII, pag. 71.

(66) *Convivio*, II, 14.

(67) « Quidni? nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? » *Epistola IX, Amico fiorentino* (Ediz. del Moore, pag. 413). Mentre licenzio queste bozze di stampa, mi giunge il testo critico dell'epistola edito dal prof. A. Della Torre nel *Bull. della Soc. dant.*, N. S., vol. XII, fasc. 5-6. Non c'è, in questo passo, diversità di lezione.

(68) *V. N.*, cap. XI.

NICOLA ZINGARELLI

Il Canzoniere di Dante

Il titolo di Canzoniere alla raccolta delle rime di Dante non ritrovo in edizioni anteriori a quella dell'inglese CHARLES LYELL, *The Canzoniere of Dante*, London, Murray, 1835; a distanza sta quella di P. FRATICELLI, Firenze, Barbèra e Bianchi, 1856, la cui prima edizione, Firenze, Allegrini e Mazza, 1834, portava il titolo *Poesie di D. A.*: per le rime del Petrarca era già prima, ma non so quando veramente apparisse, sebbene le raccolte di rime cominciassero a chiamarsi canzonieri già presso scrittori del Cinquecento. — E noto che le rime di Dante, eccettuate quelle della *Vita Nuova*, di cui qui non si discorre, e le tre del *Convivio*, ci son pervenute sparsamente. Alcuni degli antichi codd. di rime volgari hanno la loro sezione dantesca molto considerevole: così il Chigiano (sec. XIV), pubblicato da E. MONACI ed E. MOLTENI, Bologna, 1877; il Vaticano 3214 e il Casanatense d. v 5, copie eseguite nel sec. XVI di codici più antichi, tutt'e due pubblicati da MARIO PELAEZ, Bologna, 1895, e il Palatino (sec. XIV) pubbl. da F. PALERMO, *I mss palatini di Firenze*, vol. II ,p. 599 sgg., Firenze, Cellini, 1860. Così Bernardo di Giunta raccolse rime di Dante nei primi quattro libri delle *Rime di diversi antichi autori toscani* da lui stampate in Firenze nel 1527. — Edizioni moderne con note, oltre quella più volte stampata del Fraticelli, una di G. B GIULIANI, *La Vita Nuova e il Canzoniere*, G. Barbèra, 1863, la non ispregevole di PANFILO SERAFINI, Firenze, Tip. Barbèra, 1883; preziose le note del Witte, *Dante Alighieri's Lyrische Gedichte uebersetz und erklaert* v K. L. KANNEGIESSER und K. WITTE[2], Leipzig, Brockhaus, 1842, vol. II; e per le altre rime v. i due volumi delle sue *Dante Forschungen*. Analisi e valutazione critica delle rime di Dante, di FR. DE SANCTIS, *Stor. della letter. ital.* capitolo III; di GIOS. CARDUCCI, *Delle rime di D.*, la prima volta nel vol. commemorativo *Dante e il suo secolo*, 1865, poi nei suoi *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1880, finalmente in *Opere*, vol. VIII, Bologna, Zanichelli, 1893; di AD. BARTOLI, *Storia d. letter. ital.* vol. IV, Firenze, Sansoni, 1881, pp. 185-308; e AD GASPARY, *Storia d. letter. ital*, trad. it. vol. I, Torino, Loescher, 1885, pp. 196 sgg.

Le rime di Dante più non si accordano intimamente con la nostra anima, che ha fatto in sei secoli un lungo cammino. Qualcuna ci risuona ancor spontanea sulle labbra, come il sonetto della nave incantata:

> Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
> fossimo presi per incantamento,
> e messi in un vasel, ch'ad ogni vento
> per mare andasse al voler vostro e mio;
> Sì che fortuna od altro tempo rio
> non ci potesse dare impedimento;
> anzi vivendo sempre in un talento
> di stare insieme crescesse 'l desio.
> E monna Vanna e monna Lagia poi
> con quella ch'è in sul numero di trenta
> con noi ponesse il buono incantatore;
> E quivi ragionar sempre d'amore,
> e ciascuna di lor fosse contenta,
> sì come credo che saremmo noi (1).

Il mare, che forse non aveva ancor veduto, si figurava nella calma stupenda, penetrato di luce e smaltato di azzurro; e gli si destava il desiderio della pace e dell' infinito, in cui le anime innamorate si confondono in un amplesso eterno. Così è nel sospiro di Francesca alla « marina dove il Po discende per aver pace coi seguaci suoi »; e di più vi sentiamo l'eterno anelito del mondo verso la felicità. Ma le altre rime ci commuovono forse meno che le antichissime odi di Orazio e di Saffo; perchè il terreno onde germogliarono, i succhi che bevvero, l'aria che

le carezzò e tremò al loro ritmo, tutto è mutato: le aspirazioni e i vagheggiamenti loro si rimangono annebbiati e languidi, come quelli di una civiltà che non aveva ancora riacquistato il senso schietto della vita.

Rallentato con esse il legame della simpatia, sottentrarono disparate e strane ipotesi per quel che hanno di possente e di profondo, chè la grandezza stessa di lui e il procedere allegorico del divino poema e delle canzoni commentate nel *Convivio* incoraggiavano a cercarvi il misterioso e l'arcano. Nel Canzoniere più che nella *Vita Nuova* si trovarono bestemmie ereticali o proclami cifrati di agitazione politica (2); e, per lo meno, disquisizioni di etica; come se Dante sin quasi dai teneri anni, insensibile alla calde e dolci ispirazioni, avesse solo studiato a ordire cabale e stendere trattati con canzoni, ballate e sonetti, sempre seguendo il freddo raziocinio, dissimulando e fingendo. Invece, in molte sue rime non esiste allegoria; in altre la politica fa appena qualche comparsa, in istretta unione con la morale. E anche dopo aver riconosciuto ciò, noi non possediamo ancora i mezzi e le disposizioni necessarie a intendere e valutare una parte tanto considerevole dell'opera di Dante, per varie ragioni, principalmente per lo stato del Canzoniere, la nostra educazione estetica, e la inquietante ignoranza della realtà che vi è accennata.

Vi s'intrusero rime di altri autori, parecchie genuine si perdettero, alcuna è forse attribuita ad altri; e a conoscere le tappe del suo glorioso cammino occorrerebbero anche quelle cui egli non diè molta pubblicità e distrusse, tentativi che i poeti rifiutano quando raggiungono i fastigi dell'arte. Per darne qualche esempio, non vi appartengono sicuramente le due canzoni ad Enrico VII, quella alla Morte, e l'altra *O patria degna di trionfal fama* a Firenze, che alcuni critici giudicarono stupende, sol perchè le credevano dantesche; e poichè i vecchi raccoglitori di rime, diversi per condizione, coltura ed intenti, alieni dall'assottigliarsi nella ricerca della paternità, si compiacevano di attribuire al poeta più noto quello che non sapevano di chi fosse, il nome dell'Alighieri, che tutti scacciò dal nido della gloria, si trova indebitamente su molti altri componimenti, taluni ancor sepolti nelle vecchie carte, non punto indegni dell'oblio. Per contrario, perduta è la canzone *Traggemi de la mente Amor la stiva*, alla quale egli teneva come alle sue migliori; da poco gli è stata restituita la tenzone con Forese Donati; e

così il sonetto *Sonar bracchetti e cacciatori aizzare;* e l'altro della Garisenda, *Non mi potranno già mai fare emenda.* E poichè la tenzone è uno scambio d'ingiurie, un alterco, forse scherzoso, ma con motteggi grossolani; il sonetto della caccia ci mostra il poeta non schivo degli spassi consueti in quell'età cavalleresca: quel della Garisenda è la satira di una donna lunga, si vede di leggieri quanto prezioso sia stato il guadagno. Chè noi lungi dall'inorridire, come i nostri pii vecchi solevano fare, ci rallegriamo di ritrovare il grand'uomo giù dal suo piedestallo, e nella stupenda varietà della *Commedia,* dalla rosa celeste alla zuffa dei falsarii, dalle generose invettive alle burle dei diavoli coi barattieri. E forse delle rime rifiutate è il serventese giovanile in cui passava in rassegna sessanta gentildonne di Firenze, con galanteria consueta ai poeti di allora (3).

Quanto alla nostra educazione estetica, si son veduti critici poderosi, disposti verso di lui a religiosa ammirazione, che quasi si obliavano innanzi a un episodio del poema, prender l'atteggiamento di superiorità indulgente con le rime che pur sono di Dante, anzi del Dante più fresco e più giovine; e qui trovare la vecchia maniera degli ultimi poeti cortigiani, e freddezza e monotonia, altrove cattivo gusto, preconcetti, stento, e persin regresso nell'opera sua stessa. Ma soltanto quando noi possederemo la sicura conoscenza storica, potremo mirare a pieno lo svolgimento del suo spirito sovrano, le fasi dell'arte sua, il posto che gli tocca nella lirica romanza, così in rapporto coi modelli provenzali e i predecessori prossimi in Italia, come a tutta la produzione lirica dell'età sua. Intanto bisogna fermarsi su di un fatto di grandissima importanza. Le sue rime egli riguardava come figliuole, « sorelle » tra loro; però con zelo paterno voleva raccoglierle, difenderle dai pericoli dello sparso vagabondaggio, saldandole insieme in nuovi corpi: di qui rampollarono la *Vita Nuova,* il *Convivio,* il *De Vulgari Eloquentia;* e tutte e tre queste opere fanno prova principalmente dell'alto valore che egli assegnava a quelle delicate creature. Egli diffidava di un pubblico avvezzo a cose facili, pure astrusissime nella forma esteriore, considerando quante attitudini occorrevano per intendere le sue nobili visioni, le estasi, le contraddizioni, i dubbi, i pentimenti, concetti profondi scaturiti da lunghe letture di solenni autori, meditazioni tormentose; per iscoprire la ragione riposta in ogni ritmo e armonia e costruzione e figura,

persino in un inciso, o paroletta, o pausa. E si fece biografo, critico e interprete di se medesimo, rivelò il suo metodo, i fini, la storia della propria anima e della propria arte; liberati i suoi concetti del velo dell'immagine, narrò i casi dell'amor suo con rispettosa discrezione, si commentò e analizzò, si divise e definì, ben conoscendo che così non avrebbe diminuita, ma cresciuta la buona opinione di sè nel pubblico. E quando pensiamo che non molti oggidì potrebbero e saprebbero manifestarsi con lo stesso candore, sottoporre con fronte alta e sicura al giudizio degli uomini i segreti del proprio essere, le fonti delle proprie ispirazioni, denudando le ricche fantasie, riducendo il colorito alla semplicità del disegno e dell'abbozzo; noi ci gloriamo del nostro Dante, e più ancora che la poesia italiana cominci con una personalità tanto fiera e possente quanto semplice ed onesta. La grandiosità del disegno del *Convivio* e del *De Vulgari Eloquentia* è adeguata all'opinione che aveva delle sue rime, quasi che, al pari di un testo antico, sacro o profano, tenessero in grembo molte meraviglie utili alla salute degli uomini, non meno che dilettevoli. Non s'ingannava di certo, come non è vano l'orgoglio che gl'imprime nel gran poema la coscienza sicura del proprio valore (4).

E veniamo agli elementi della realtà. Chi è la pargoletta? la pargoletta delle rime della pietra, cui accenna persino Beatrice nei rimproveri sul sacro monte, e biografi e commentatori ne discorrono, raccogliendo aneddoti per mostrarsi bene informati sulla sensualità di Dante. Chi era dunque la *pietra?* Questa parola non è senza una ragione, e rovistiamo a cercare una Pierina sin nella casa di Alaghiero, tra le sue congiunte. Chi era la donna del Casentino? Forse, sospetta qualche conoscitore di quelle valli, ella avea il gozzo; e altri afferma che veramente era gozzuta. E per Gentucca, possibile che non scrivesse nulla? Così queste povere rime sobbalzano di continuo da un tempo ad un altro, da Padova a Firenze, e da Lucca a Poppi, con una irrequietezza che è una disperazione! (5).

Ma io mi guarderò bene, o Signore, di ripresentare ipotesi e date; preferisco di guardare e farvi guardare con occhio puro questo canzoniere, come se non sapessimo e non si potesse saper nulla di cose e persone, come opera che ha la realtà in se stessa, nella ispirazione poetica. *Ponete mente almen com' io son bella*, ci ammonisce una di quelle canzoni (6), e a questo in-

tenderemo, ben fortunato se un raggio solo di quella bellezza potrà risplendere nelle mie parole. La quale è il più delle volte relativa al momento storico dell'arte in cui si manifesta; e meglio potrà apparire insieme con quello che Dante pose di nuovo e di suo. Veramente i suoi componimenti lirici, che insieme formano un discreto volumetto, si stendono per la parte maggiore della sua vita, dalla giovinezza agli anni dell'esilio, sino a che la meravigliosa visione non l'ebbe afferrato a sè con possanza. Costante è il loro progresso; sicchè le rime allegoriche sono una nuova forma di poesia rispetto alle amorose: un'altra le dottrinali; cui seguì ancora una terza: ma non perciò la nuova forma segna la fine della precedente. Il poeta non si privò dei mezzi usati altra volta, e raggiunse così una grande varietà di effetti; allo stesso modo del musicista che complica i suoi strumenti per trarne nuovi suoni ed inauditi.

Le rime amorose di Dante esprimono visioni e dolori; ma quelle, già note, della *Vita Nuova*, perfuse di quiete profonda e di compunzione mistica, sono desiderii che salgono al cielo come candide nuvolette, sospiri, accoramenti segreti, in una musica dolce; le loro sorelle, vaganti con le frotte canore che annunziavano la primavera d'Italia, conoscono gli strazi, le brame ribelli, e risuonano aspre e forti. Prima, scritta per Beatrice, è la canzone *Ei m'incresce di me sì malamente*, la quale rievoca premesse di diletti e di pace che le lucevano negli occhi:

> Noi darem pace al core, a voi diletto,
> diceano agli occhi miei
> quei della bella donna alcuna volta:

ma descrive poi i martirii ed affanni dell'anima, e lei crudele e lieta del male che fa nella sua indifferenza:

> E non le pesa del mal ch'ella vede,
> anzi è viepiù bella ora
> che mai, e viepiù lieta par che rida;
> ed alza gli occhi micidiali e grida
> sopra colei che piange il suo partire:
> Vatten, misera, fuor, vattene omai.

Qui è contrasto ed azione, innanzi agli occhi nostri, non nelle latebre del cuore. E il morir per amore, che incombeva a tutti questi amanti veri o finti, da Bernart de Ventadorn in poi, di-

viene una scena patetica, dove l'anima prima di partirsi si abbraccia nell'estremo addio gli spiriti della vita:

> Ristretta si è entro il mezzo del core
> con quella vita che rimane spenta
> solo in quel punto ch'ella sen va via:
> e quivi si lamenta
> d'Amor che fuor d'esto mondo la caccia;
> e spesse volte abbraccia
> gli spiriti che piangon tuttavia,
> però che perdon la lor compagnia.

L'analisi del proprio sentimento per virtù di fantasia si trasforma ormai in dramma, con persone di perfetta individualità; il poeta si estrinseca e obbiettiva lasciando che noi immediatamente penetriamo nella sua commozione. E vi sono gli elementi essenziali della tragedia, perchè l'anima delicata lotta invano con qualche cosa di violento; l'uomo è fiaccato da un essere che uccide e schernisce; la sua natura debole e sensitiva ha lento il gesto, semplice ed ingenuo il pensiero, onde egli narra senza reagire, talvolta con la dolcezza malinconica della romanza e del canto popolare:

> .... l'anima mia che n'attendea conforto:
> ed ora quasi morto
> vede lo core a cui era sposata,
> e partir le conviene innamorata.
>
> Innamorata se ne va piangendo
> fuora di questa vita
> la sconsolata, chè la caccia Amore (7).

Non confida a tutta la gente i suoi sentimenti, ma, come nelle rime della *Vita Nuova*, narra e si raccomanda alle donne. Orbene, l'atteggiamento costante manifesta la profondità dell'ispirazione intima e sincera: un mondo di amore e di gentilezza sente l'Alighieri in questa sua Firenze; e attraverso alle rime si disegnano, come i suoi beati nell'astro lunare, dolci profili ed occhi amorosi e sorrisi soavi.

Ultimo frutto di siffatta poesia di amore è la canzone per la bella del Casentino, *Doglia mi reca nello core ardire*, scritta nell'esilio, quando compiuto tutto il progresso di quest'arte sua, stava per lasciar la cetra; e cantò come amasse così fortemente che lontano o vicino dalla sua donna sempre penava per lei,

da morirne; se anche Firenze si fosse piegata finalmente a richiamarlo, egli sarebbe rimasto dov'era. Contemplando nel proprio cuore l'immagine di lei, si strugge in un incendio; desidera allora di vederla, e corre da lei, ma il suo sguardo gli fa perdere i sensi; poi rinviene, e intende il suo stato, e per la paura rimane pallido come fosse morto. Ella è insensibile, ma così bella nella sua indifferenza che il poeta, pur aspettando e sperando, non vuole che la pietà e il dolore per lui ne turbino la serena bellezza. Fu già conforto rivolgere il discorso alle donne di Firenze, che avevano intelletto d'amore, ma in quella valle anch'esso è mancato.

La descrizione dei tormenti amorosi in questa canzone si ritrova uguale in tutta la poesia cortigiana; ma così risulta appunto la straordinaria superiorità di Dante. Alla querela scomposta è subentrata un'azione distinta nei suoi momenti: al vago sentimentale una serie di quadri vivaci ed evidenti; alla sottigliezza leziosa l'immagine ampia ed efficace nella sua psicologica verità. E i tratti di realismo finiscono col non far sentire nulla di comune e volgare, specialmente nella chiusa che c'invade di tristezza:

> O montanina mia canzon, tu vai:
> forse vedrai Fiorenza la mia terra
> che fuor di sè mi serra,
> vota d'amore e nuda di pietate;
> se dentro v'entri, va dicendo: Omai
> non vi può fare il mio signor più guerra;
> là onde io vegno, una catena il serra
> tal che, se piega vostra crudeltate,
> non ha di ritornar più libertate.

Se dentro v'entri, dice l'esule stanco ed inerme, perchè forse anche alla sua canzone è ostile Firenze. Ma qui ci tentano considerazioni di altro ordine: davvero se gli avessero aperte le porte, egli pel legame di questo amore sarebbe rimasto fuori? A quarant'anni faceva getto di ogni cosa 'più caramente diletta', per una donna indifferente e crudele, senza voler neppure che ella si impietosisse per lui? Manca ogni carattere di possibilità e di verità a una tale situazione; e si manifesta perciò nella finzione lo scopo dell'omaggio. Il poeta ben accolto in una corte del Casentino, presso i conti Guidi, si sdebitò della sua obbligazione verso gli ospiti con un canto di

amore cortigiano (8). Anche la canzone *Ai fals ris, per que traitz avetz,* dove, come nei discordi dell'antica poesia, si querela di amor traditore in lingue diverse e con apparente disordine di rime, se è sua, fu pure composta in una corte, quella dei Malaspina, perchè ad una dama di questo nome alluderebbero le parole *gravis mea spina* (9). Così il poeta sapeva illudere col sentimento possente della realtà e meravigliare con l'artifizio peregrino: ma non senza infonderci una grande malinconia. Noi pensiamo all'esule, costretto a mutarsi da libero cittadino in trovatore girovago, direi giullare se non me lo vietasse la dignità grande dell'uomo; e che ridottosi dalle popolose vie del Comune alle anguste mura del castello superbo e solitario, non ritrova più lena e genio a cantare altamente di sapienza per edificazione degli uomini!

Altre canzoni di amore formano il gruppo della *pietra*, che un bizzarro ingegno disse *rime pietrose*. I tratti forti e sensuali, di cui sono cosparse, ne alterano la fisonomia cortigiana e cavalleresca, la quale nelle altre rime di Dante non si perde giammai, vi si canti la donna angelicata ovvero la sapienza. I fremiti e le fiamme che guizzano in quei canti fanno tale contrasto con le rime gentili in onore di Beatrice e con le altre, che i dantisti ne furono lungamente sconcertati: ma anch'esse derivano direttamente dalla tradizione occitanica, la quale aveva una così grande varietà che fa meraviglia come siasi diffusa l'opinione della monotonia, per la prevalenza della forma schiettamente cortigiana dell'amor fino. Versatile, trasmutabile era la poesia di Provenza; e gl'Italiani ne custodivano i canti in ricchissime raccolte, dove, per parlare solo di alcuni tipi, coesisteva con la canzone dell'amore devoto la sensuale, e insieme il serventese didascalico e l'idillio e la romanza. Dante li serbò e svolse tutti; e nelle rime della pietra si compiacque a variare uno special motivo del trovatore Arnaldo Daniello, il quale unì insieme la finezza e preziosità metrica e stilistica con l'energia del sentimento. La poesia del parlare oscuro, di alte origini medievali, ebbe in costui il suo artista, che da cosa vuota e fastidiosa, quale era stata in Marcabruno, Piero d'Alvergna, Rambaldo d'Orange, seppe farla espressione di immaginazione vigorosa e originale, di fantasia sdegnosa delle vie trite, lavoro di lima e di cesello. Arnaldo sa congiungere l'aristocrazia della forma con la realtà del sentimento, sino alla sensualità; onde

le nostre rime della pietra sono arnaldesche in tutto e per tutto; e di queste hanno pure un tratto comune alla poesia cortigiana, nuovo nel nostro Canzoniere, la rappresentazione della natura in varia relazione con lo stato d'animo dell'amante (10). Di una cosa Dante volle liberarsi, la oscurità del dettato: la sua rima sia peregrina, nuova, impreveduta; stilli a fatica, quasi impedita dalla foga della passione: ma non annebbii e non disvii; e il lettore a tutto suo agio contempli dispiegata la visione poetica.

Cominciò Dante col prendere da Arnaldo uno speciale metro di canzone (11), che poi usata dal Petrarca e dai petrarchisti si chiamò sestina, nella quale in luogo di rime son parole-rime tra una strofa esastica e l'altra, con inversione artificiosa: e in essa rappresentò la indifferenza ostinata di una donna, insensibile come pietra, e l'ardore immutabile del suo cuore; onde a lui l'inverno non mitiga le brame, a lei la primavera non riscalda il sangue. Le parole-rime, *ombra, colli, erba, verde, pietra, donna,* risuonano, qui e in fondo ai versi degli altri canti, come un lamento che non varia, e pare che accennino immagini insistenti. Sotto il gelo geme la sua ferita e brucia senza speranza di refrigerio:

> Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra
> son giunto, lasso, ed al bianchir dei colli,
> quando si perde lo color dell'erba:
> e il mio disio però non cangia il verde,
> sì è barbato nella dura pietra
> che parla e sente come fosse donna.

A questo seguono altri simili quadretti, che piacevolmente vi trasportano tra i colli ed i campi, porgendovi finalmente lo sfondo di un paesaggio, in questa poesia dantesca che si dilettava quasi sempre di una cameretta solitaria, la camera dei sospiri. Risorge adunque un vecchio motivo, ma rinnovato; e così sempre accanto al vecchio il nuovo, conserti insieme dalle stesse grazie. La sua donna viene in iscena con una ghirlanda in capo:

> . . . . si mischia il crespo giallo e il verde
> sì bel che Amor vi viene a stare all'ombra;
> che m'ha serrato tra piccoli colli
> più forte assai che la calcina pietra.

E non rimane più nulla di ammanierato e di languido; la donna ha l'aria di una campagnuola che si pigli giuoco del poeta spasimante; e ci rammenta un po' la *bergerette* dell'antica poesia francese.

Lo sforzo non può celarsi in tanto artifizio metrico; ma a più dura prova volle assoggettarsi Dante nella canzone *Amor, tu vedi ben che questa donna;* che chiamò cosa nuova ed intentata (12), e i filologi non le seppero trovare un nome: essa riunisce insieme vari procedimenti dell'arte di allora, ponendo cinque parole-rime per tutte le strofe di dodici versi, così che nelle successive prevalgono a mano a mano le rime che prima non avevano sviluppo. È un vano artificio, o egli volle annettervi, al solito, uno speciale concetto? Forse mirò ad associare tra loro alcune parole centrali di una serie di idee ed immagini, e le combinò in maniera che ciascuna a sua volta dominasse. Ci dà adunque rime già note ed intreccia altre nuove, insiste sulla ostinata crudeltà come fondamentale motivo; e così egli canta una *donna* dei pensieri suoi; gira intorno all'immagine della *pietra;* rappresenta in sè la paura e il pianto, per il *freddo* che è nello sguardo di lei; poi la *luce* del volto; finalmente l'aspettazione ansiosa, il *tempo;* e tutto raccoglie, come può, nel commiato, compiacendosi dell'opera propria:

> Canzone, io porto nella mente donna
> tal che, con tutto ch'ella mi sia pietra,
> mi dà baldanza, ov'ogni nom mi par freddo:
> sì ch'io ardisco far per questo freddo
> la novità che per tua forma luce,
> che non fu già mai fatta in alcun tempo.

Per poco non ci sdegniamo con Dante, che impedisce in tal maniera la vena copiosa del suo genio; ma qual fortezza di propositi e di studi egli mise in questi esercizi che lo tempravano alla prova suprema cui era destinato! Egli è il fabbro che forgia le sue stampe e gli stessi suoi strumenti; egli cerca la via di mostrare la singolarità sua; è il principe che non pago di esser potente, vuole apparire con vesti rare e smaglianti. La lingua divien duttile, la parola si piega e stira a significati diversi, onde balzano immagini inattese e nel giuoco della metafora scintillano sempre nuove visioni.

Avanti ancora: nella canzone *Io son venuto al punto della rota* spuntano le solite parole, e due altre nuove, e si baciano ciascuna con sè stessa in fine delle strofe; ritorna il tema della infelicità, e il noto contrasto dell'amore coi rigori invernali; ma il pensiero ha libero, ampio sviluppo in libere rime. Arnaldo avea rappresentato a lungo quel contrasto (13), Dante l'allargò a tutta la canzone; quegli osservava fenomeni particolari con senso immediato, Dante ricorse alle fonti della scienza che fa ora la sua magnifica apparizione nella poesia lirica. Il cielo è costellato come nel forte dell'inverno, Venere è fuggita via, Saturno è venuto sull'arco meridiano ad aggiunger freddo; ma dalla mente del poeta non si è mosso un sol pensiero d'amore. Il vento australe copre di nebbia la terra, reca pioggia e neve, e l'aria si rattrista e piange; ma pure è rimasta nel poeta la gioia, perchè sono giocondi gli stessi suoi sospiri. Fuggono gli uccelli a stuoli verso i luoghi caldi, e quelli che rimangono sono muti: ma restano nel suo spirito e favellano i dolci pensieri. Gli alberi son nudi e morti i fiori; ma fiorisce sempre l'amorosa spina nel suo cuore. Le acque hanno mutato il sentiero in torrente, rigida è la terra, son cristallo gli stagni; ma ei non torna indietro e non resta. O io m'inganno, o qui si manifesta un grande progresso; non è semplice antitesi, ma fiera contrapposizione del sentimento individuale a tutta la natura anch'essa animata; la coscienza ricca di sè trova il suo mondo in sè medesima, e il poeta, con un piccolo versetto, che par la stessa picciolezza dell'uomo innanzi all'universo, si sporge contro le grandi forze della natura: così spunta una nota particolare della psiche dantesca, che vibrerà nella sua alterigia di solitario. Se qualche volta egli aveva colto un accordo della sua anima con la natura, qui fa parte per sè stesso, e schiude una sorgente nuova di poesia; chè il Petrarca canterà per tutta una canzone il contrasto tra il cader della sera e l'animo suo, e più tardi arriveremo al contrasto di Saffo ed a quello della Ginestra: onde se nella canzone dantesca desideriamo la franchezza libera e irruente, la facilità del sentimento immediato, dobbiamo ammirare così l'umanità della sua ispirazione, come il valore della invenzione nella storia della poesia. Inoltre quell'invasione della scienza, con la serie normale delle strofe (astronomica, meteorica, zoologica, botanica e geologica), questa scienza che è frutto dei nuovi alimenti di cui si nutrì Dante dopo il

quinto lustro, si risolve nella coscienza di una maggiore dignità di scrittore e di artista, che coglie un contenuto più serio nella vasta considerazione dell'ordine universale. E che gesto largo e solenne, e che mestizia profonda:

> Versan le vene le fumifere acque
> per li vapor che la terra ha nel ventre,
> che d'abisso gli tira suso in alto,
> onde il cammino al bel giorno mi piacque,
> che ora è fatto rivo; e sarà mentre
> che durerà del verno il grande assalto.
> La terra fa un suol che par di smalto,
> e l'acqua morta si converte in vetro
> per la freddura che di fuor la serra.
> Ed io della mia guerra
> non son però tornato un passo a retro,
> nè vo tornar, chè se il martirio è dolce
> la morte dee passare ogni altro dolce.

Questo dolce fa ripensare alla malinconia soave onde l'Alighieri ha sparso la sua elegia amorosa; è la dolcezza di Bernart de Ventadorn e del Petrarca, la voluttà del cordoglio del Goethe (14), forse la vera sorgente della grande poesia d'amore.

Ma il desiderio dei sensi irrompe una volta con violenza, ed ha del barbaro. Comincia fiero e minaccioso *Così nel mio parlar voglio esser aspro;* e rifiuta ogni artifizio di rime. Egli e la sua donna son due combattenti, lui tempestato di colpi, lei neppur scalfita; egli è legno tratto da un grosso peso verso il fondo del mare; metallo roso da instancabile lima. Poi descrive a parte a parte la crudeltà con cui Amore ripetutamente lo ferisce; ma mentre pare che giaccia esanime al suolo, egli si rialza ad un tratto, e pretende che anche lei la crudele fosse così straziata, e si compiace a vederla ardente di desiderio:

> Ohime perchè non latra
> per me, com'io per lei nel caldo borro?
> Chè tosto griderei: Io vi soccorro;
> e farel volentier, sì come quegli
> che nei biondi capegli,
> ch'Amor per consumarmi increspa e dora,
> metterei mano, e sazieremi allora.

E s'immagina di tener fra le mani quelle trecce tutto un giorno, e godersele arruffandole a costo di farne scempio: di guardarla

intanto negli occhi, sempre, sempre; e poi quando fosse tutta bevuta la voluttà di quella vista, lasciarla con l'augurio della pace da lui goduta:

> S' io avessi le bionde trecce prese,
> che fatte son per me scudiscio e ferza,
> pigliandole anzi terza,
> con esse passerei vespro e le squille:
> e non sarei pietoso nè cortese,
> anzi farei com'orso quando scherza.
> E se Amor me ne sferza,
> io mi vendicherei di più di mille;
> e i suoi begli occhi, ond'escon le faville
> che m'infiammano il cor ch'io porto anciso,
> guarderei presso e fiso
> per vendicar lo fuggir che mi face;
> e poi le renderei con amor pace.

Questa la sua vendetta. Ma quale stupenda poesia, e che senso gagliardo e sano! Freme la vita nella lotta, e la vendetta dell'uomo vinto passa dal furore ad una calma gioconda. Sparito è ormai il pregare cerimonioso di vassallo, dileguata anche l'ombra di nobiltà e distinzione nella donna non più adorata, ma bramata: e la semplice natura agogna il possesso e il dominio, e per poco non vorrebbe trasfondere in sè stessa e assimilarsi la cosa amata.

Dicono che sia questa la più bella canzone di Dante; ma i confronti sono odiosi: ecco le rime allegoriche che reclamano dritti, con la loro soavità profonda e la voluttà spirituale; perciò che il poeta canta il suo amore verso la Sapienza (15). Come questo cominciasse rappresenta nella canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, dove non più alle donne, ma si rivolge agli angeli; e non per fare umile preghiera, ma quasi per conversare amichevolmente. Così ci trasporta subito in regioni nuove, ed egli tenta i primi voli verso i cieli. Dice agli angeli:

> Io vi dirò del cor la novitate,
> come l'anima trista piange in lui:
> e come un spirto contro a lei favella,
> che vien pei raggi della vostra stella.

L'anima che vedemmo in altra canzone penare sotto i colpi d'Amore, ora sta a lamentarsi che le sia tolto. Si consolò ella

pensando alla morta Beatrice e immaginandosela nella gloria dei cieli, ma ora si sente mancare questo conforto per causa di un nuovo amore che ne pretende il dominio: si scioglie in lagrime, accusa gli occhi indocili alle sue ammonizioni, e uno spiritello gentile interviene a spiegarle che lo sbigottimento è semplice effetto della novità, non di cosa temibile; esso la esorta a guardare invece la bella donna per cui sente tale mutazione, e porsi ormai al servizio di lei:

> Mira quant'ella è pietosa e umile,
> saggia e cortese nella sua grandezza.
> e pensa di chiamarla Donna omai:
> chè se tu non t'inganni, tu vedrai
> di sì alti miracoli adornezza
> che tu dirai: Amor, signor verace,
> ecco l'ancella tua, fa che ti piace.

Ecce ancilla domini: come Maria al nunzio di alta meraviglia, risponde il poeta allo spirito celestiale che promette « di sì alti miracoli adornezza » : e vince il nuovo amore sopra il ricordo « d'un' angiola che in cielo è coronata ».

Qui non vi è nessuna finzione, perchè Dante fu veramente rapito da una nuova passione, per la virtù salutifera che vi scoperse. Giova rammentarlo, poi che questo momento ebbe un' importanza decisiva nella sua vita. Egli intese benissimo ciò che avveniva in lui, quando, preso dalla furia dello studio, passò di meraviglia in meraviglia, tra sforzi e patimenti, più anni, senza lasciar nulla che potesse mitigare la sua sete: e si ammalò agli occhi (16), mentre con astronomia e retorica, teologia ed etica penetrava un mondo nuovo. I suoi colleghi in poesia non erano assurti a tanto, perchè se deriva dalla scienza la loro concezione spiritualista dell'amore, mancò ad essi sufficiente cultura per vedere e intendere nella sua compiutezza l' idea della perfezione intellettuale, una superiore nobiltà dello spirito. I migliori erano intinti di una filosofia frammentaria, chiusa in un cerchio ristretto di idee, qual è l'unione dell'amore con la bontà morale. Dante si accostò risolutamente alle fonti della sapienza medioevale e classica, s'interessò a tutto il mondo speculativo; e mentre la poesia di Virgilio sfavillava nella sua magnificenza romana, il cosmo gli si sporgeva lentamente nelle sue parti, lo *speculum doctrinale* si veniva illuminando non

più dalle enciclopedie di ser Brunetto e del Bellovacense, ma dalle pure sorgenti della luce. Egli non solo apprendeva, ma spiegava e coordinava, e impadronitosi del metodo rifaceva e scopriva.

Chi seguì gli studi ordinatamente dai primi anni, non può intendere la commozione di Dante, che per di più essendo un autodidatto si godeva le consolazioni dell'apprendere come una sua conquista. Oh quante notti, egli esclama, che gli occhi dell'altre persone chiusi dormendo si riposavano, che li miei nell'abitacolo del mio Amore fisamente miravano! (17). Così rideva il suo genio; e questo amore intellettuale fiorisce nella forma leggiadra della ballata, che ricorda le danze giulive del calendimaggio. *Io mi son pargoletta bella e nuova*, comincia una, e la « nuova » vuol contrapporsi alla pargoletta di altre rime (18); *Voi che sapete ragionar d'amore*, intuona un'altra, che parla di affanni e della donna « disdegnosa e fiera »: dolci sdegni e dolci tormenti, se il poeta sa ritrovare tanta grazia spigliata (19).

E come aveva celebrate le bellezze di Beatrice, fece altrettanto di questa Donna nella canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, che egli chiama la più perfetta. Sono, più che mai, bellezze spirituali, e si compendiano nell'unione dell'idea morale con la religiosa: ella porgendo il concetto del soprannaturale, col trascendere sull'esperienza, conforta la fede; discaccia tutti i vizi dall'animo; e con la sua bellezza lo affina e ingentilisce al supremamente bello e buono. Per far capire che la sua essenza sia tutt'altro che reale ed umana, dice il poeta che gli angeli la mirano, e la vedono quei che s'innamorano nei pensieri; Iddio infonde su di lei sempre nuove virtù, e sebbene ella sia tutta umile, come le creature divine, può al nostro intelletto parer disdegnosa e fiera, per la difficoltà d'intenderla. Non si può negare che una dimostrazione così rigorosa affatichi molto più che non dia diletto; ma essa è penetrata di pace gioconda, che fa sentire l'accordo intimo dell'intelletto col sentimento, l'abito filosofico perfettamente connaturato, così che basta da sè alla felicità. Il poeta sospira guardando questa donna, e non egli soltanto:

> E gli occhi di color dov'ella luce
> ne mandan messi al cor pien di desiri,
> che prendono aere e diventan sospiri:

e si sente migliore appunto alla fiamma che irraggia dalla sua bellezza:

> Sua beltà piove fiammelle di fuoco
> animate d'un spirito gentile
> ch'è creatore d'ogni pensier buono,
> e rompon come tuono
> gl'innati vizii che fanno altrui vile.

Intanto le mostruosità e ingenuità dell'allegoria medioevale sono sparite del tutto; e con la sola figurazione degli affetti intimi si è raggiunto un antropomorfismo nuovo, dove la forma ed il concetto si compenetrano perfettamente. Noi vediamo già avanzarsi l'individuo umano che verrà ad incarnare questa idea di adorata sapienza, Beatrice, e il sentimento mistico giovanile sarà fuso allora con il pensiero cosciente degli anni maturi, e nascerà il gran dramma. Ma quanta suggestione in questa lirica! Essa ha il potere di astrarci dal mondo, di farci sospirare intime gioie, così pure e nobili che l'anima, se torna a guardare donde si è sollevata, in sè stessa si esalta.

Non è meraviglia che anche a questo amore il nostro poeta rivolga direttamente il discorso; non già per interrogarlo, e molto meno per accusarlo, come allora usavano, sibbene per cantargli una lode di alto misticismo, come alla forza possente che ha animato il suo genio, *Amor che muovi tua virtù dal cielo* (20). E nel lodarlo e ringraziarlo di tutto il bene che ne ha ricevuto, lo prega onestamente di concedergliene ancora più, darglielo intero, sì che la bellissima donna sorrida a lui e lasci ogni fierezza. Amore gli fece guardar lei come ogni cosa bella:

> perchè nel suo venir gli raggi tuoi,
> con li quai mi risplende,
> saliron tutti sù negli occhi suoi.

E come l'anima innamorata solleva la cosa amata al grado del suo desiderio e l'adorna sempre di più, così egli sempre discopre in lei nuove bellezze. E la preghiera ad Amore, che vedemmo violenta e brutale nelle rime della pietra, qui è umile supplicazione di devoto:

> Falle sentire, Amor, per tua dolcezza
> il gran desio ch'io ho di veder lei:

non soffrir che costei
per giovinezza mi conduca a morte;
che non s'accorge ancor com'ella piace,
nè com'io l'amo forte,
nè che negli occhi porta la mia pace.

Si consideri ora se è possibile che vagheggiando tali concezioni intellettuali un uomo si corrompesse nei bassi fondi della vita pubblica, così da meritare condanna di morte e di esilio. Questo argomento della sua innocenza egli stesso offerse ai cittadini nella canzone *Io sento sì d'amor la gran possanza*, inferiore alle altre appunto per il fine indiretto, ma molto per questo ammirata da lui medesimo. Se non vogliamo dir nuova la profonda devozione ad Amore e la dichiarazione della sua possanza, qui non vi è concetto e affetto veramente nuovo, ma sottigliezza e continua menzione di servigio e di servidore e di mercè. Le strofe s'aprono con solennità luminosa, come la seconda:

Entrano i raggi di questi occhi belli
nei miei innamorati,
e portan dolce ovunque io senta amaro;
e sanno lo cammin siccome quelli
che già vi son passati,
e sanno il loco dove Amor lasciaro;

ma bene spesso s'intralciano e ritardano (21). Egli tornerà un'altra volta al suo onesto proposito, con più fortuna; ma intanto in una stessa canzone e tra una e l'altra vi sono disuguaglianze, mancando il concetto speculativo degli elementi poetici propri del sentimento e della passione. Eppure Dante vinse una gran prova, e la sua figura ingigantisce, se pensiamo che egli restituiva alla scienza il valore eudemonico ed estetico tenuto presso i magnanimi filosofi del tempo antico, e tracciava la strada per la quale gl'Italiani e tutti i popoli civili si sarebbero ben presto rimessi. Singolar cosa è questa sua poesia allegorica: direi, se non temessi un facile equivoco, esservi più realtà che non nell'amore stesso per Beatrice.

A volerne cercare tutte le fonti letterarie, bisognerebbe rimontare tra le allegorie infinite del Medio Evo sino a Boezio, e forse anche più oltre; sicchè è miglior partito, per la consuetudine di questa forma di arte e le peculiari novità della dan-

tesca, ritenerla addirittura una creazione originale. Invece le canzoni meramente dottrinali, che son la sua opera meno felice, seguono da vicino una moda assai in voga ai suoi tempi; anche in Germania celebri *minnesinger* poetavano intorno alla *stäte* o energia morale, e alla *masse* o misura. Erano in uso due forme, il serventese didascalico, in istrofe, e però più nobile, ma intessuto di invettive e querimonie e sentenze, e l'« ensenhamen », di versi corti a rima baciata, vero e proprio insegnamento; ma riuscirono insoffribili, il primo per l'oscurità artifiziosa, sino in poeti come Marcabruno e Giraut de Borneill, per non dire dell'arido e insipido fra Guittone; il secondo per un altro verso, la monotonia di un ritmo che pare il trotterello di un ronzino, anche se maneggiato da valentuomini come Arnaldo di Maroill e Sordello, per tacer del nostro Brunetto (22). L'Alighieri tentò di porre la materia dell'insegnamento nella forma strofica, volendo unire insieme l'utilità della scienza con l'eleganza del ritmo; anzi osservò persino il metodo dialettico rigoroso, movendo sempre dalla proposizione dell'argomento alla confutazione delle opinioni altrui, per venire infine alla dimostrazione della sua tesi. Trattò della nobiltà nella canzone *Le dolci rime d'amor ch'io solia*, della leggiadria in *Poscia che Amor del tutto m'ha lasciato*, e della regola o misura in *Doglia mi reca nello core ardire*, e disse cose nuove e importanti.

Secondo i poeti più colti, la gentilezza, o nobiltà, derivava dall'animo, ossia dalle virtù e non dalle ricchezze avite: Dante ne fa la condizione stessa della virtù, e le dà origine divina; perciò la incastra nel sistema morale, come nessuno aveva fatto, e le conserva una certa aristocrazia per l'altezza imprescrutabile della sua origine. E questo suo concetto appare luminosamente dove egli nota in qual modo la nobiltà si dimostri secondo le varie età dell'uomo, nella fanciullezza con la soavità e la verecondia, nella giovinezza con la forza e l'equilibrio delle forze, nella vecchiezza con la prudenza, e negli anni estremi col raccoglimento religioso. Prima di Dante, la leggiadria non era altro che graziosità di eleganti scapati, ed egli ne fa una disposizione e atteggiamento morale, la giocondità del ben fare: come la nobiltà è la condizione interiore della virtù, la leggiadria derivando da Amore dà atti e parole amabili all'uomo savio ed onesto; così l'etica di Aristotele si fonde con gl'ideali cavallereschi. Nella canzone della misura non è tutto ragionamento:

essa è rappresentata come un'ancella della corte celeste, e però servizievole ed umile: ma tra quella ancella e i signori della terra vi è questo rapporto, che essi son veramente tali se diventano servi di lei. Di qui il discorso si piega alla rampogna, e rappresentando la dismisura col vizio tanto vituperato nei Signori dai poeti medioevali, l'avarizia, la contrappone, come allora usavano, all'Amore, cui è compagna la liberalità, e ammonisce le donne di non porre nei malvagi avari il loro affetto (23). Per animare una materia così refrattaria egli si industria coi mezzi esteriori, sfoggiando nuove preziosità di arte nei versi, nelle parole, nelle rime; ma per fortuna la sua passionata natura gl'inspira anche note energiche, e la fantasia sa spesso trovare libero giuoco. Bello è, ad esempio, il modo come assomiglia al sole la leggiadria:

> Al gran pianeta è tutta simigliante,
> che da levante
> avante — infino a tanto che s'asconde,
> con li bei raggi infonde
> vita e virtù quaggiuso
> nella materia sì com'è disposta;

ma più dove ripiglia e arricchisce, cospargendoli della sua ira, i motivi della poesia trobadorica contro la cupidigia. Qui non scarseggiano le immagini, e la mente si riposa nel diletto di contemplarle. Solo il criterio comparativo ci guida a intendere il merito di Dante anche nella lirica insegnativa, improntata della sua orma leonina; e per essa e per l'allegoria egli vantava di aver dato all'Italia la poesia della rettitudine. Lì dentro, incespicando tra l'intrigo del metro, sostando alle difficili relazioni sintattiche e alle immagini talvolta troppo fugaci, si sente il suo tocco poderoso, la sua lotta contro la materia sorda a rispondere, percossa così da mandare squilli metallici.

Sola in disparte sta la canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, nella quale si fondono insieme le varie forme della lirica dantesca, come si riflette di lui la complessa personalità e il temperamento artistico. Il motivo dottrinale e l'allegorico, l'insegnamento e l'invettiva, la descrizione grandiosa e l'orgoglio di solitario si legano in un'azione scenica, con un canto maestoso e fremebondo. Va avvertito anzitutto che in una

romanza di Giraut de Borneill, riguardato da Dante come suo precursore nella poesia della rettitudine, vi è una condanna della decadenza morale, in forma di dialogo tra il poeta ed una fanciulla che egli, attirato dal canto di un uccellino, ha trovata con due compagne entro una siepe (24). Ma questo quadretto col quale Giraut volle dar forma nuova e dilettevole ad un sermone, è un mero artifizio quasi puerile, perchè l'uccellino che canta, le tose che si lamentano, il poeta che capita tra loro sono aggregazioni accidentali. Dante riprese la sua invenzione trasformandola profondamente. Tre nobili dame, le Virtù, lacere e bandite vengono in cerca di un ostello, presso il solo amico che loro rimanga, Amore, il quale siede nel cuore di un altro povero esule, il poeta: gli si pongono intorno afflitte, ed una in ispecie mostra grande accoramento. Amore la interroga, e quando intende la loro condizione, turbato e piangente esce in accenti di sdegno contro i malvagi, e conforta le gentildonne nella sicura speranza di tempi migliori. Il poeta che ha sentito questi discorsi, lascia qui il racconto; e, con la solennità del coro eschileo dopo una scena commovente, interviene a parlare, gloriandosi alteramente che la sua sorte sia comune con tali personaggi. Così in questo splendido canto tutto ha legame necessario, e nella calma profonda si sente la serietà patetica della tragedia. La donna che parla ad Amore personifica la Giustizia, *Drittura*, come allora dicevasi; delle altre due, non si sa bene che significhino: al poeta premeva, e lo dice espressamente, di non lasciar intendere facilmente il suo pensiero:

> Canzone, ai panni tuoi non ponga uom mano
> per veder quel che bella donna chiude;
> bastin le parti nude:
> lo dolce pome a tutta gente niega,
> per cui ciascun man piega.
> E s'egli avvien che tu mai alcun trovi
> amico di virtù, e quel ten priega,
> fatti di color nuovi:
> poi gli ti mostra, e il fior ch'è bel di fuori
> fa disiar negli amorosi cuori (25).

Se nessuno riusciva a interpretarlo, era prova che amici di virtù non vi fossero ai tempi suoi. Per disgrazia, neppure nei successivi pare che ve ne sieno, perchè si pena molto intorno a questa allegoria. Inoltre *Drittura* dice ad Amore di essergli

zia, sorella della madre, ed è probabile, ma non consentito, che costei significhi la virtù intellettuale della Sapienza, o Prudenza. *Drittura* a sua volta è madre delle due donne innominate:

> . . . . Siccome saper dei,
> di fonte nasce Nilo picciol fiume:
> ivi dove il gran lume
> toglie alla terra del vinco la fronda,
> sovra la vergin onda
> generai io costei che m' è da lato,
> e che s'asciuga con la treccia bionda.
> Questo mio bel portato
> mirando sè nella chiara fontana
> generò quella che più m' è lontana (26).

Quale che sia il senso riposto dei particolari, quella scena, dove è trasfusa la solennità del deserto, significa che le Virtù scaldate dal torrido sole e insofferenti di ombre sono illuminate e penetrate di luce spiritale; e la vergine onda del Nilo, che inonderà poi gl' immensi campi d'Egitto a fecondare i germi della vita, è immagine della loro potenza benefica. Nell'arido Sahara dove l'arcana Sfinge spaventava ed ammoniva, pone questo poeta etrusco simboli gentili di virtù e di amore. Brilla qualche cosa di così limpido e trasparente in questi versi che lo spirito si innalza a visioni sublimi, commosso dalla grandezza austera e pura di una religione ignota. Che peccato rimaner con i dubbi innanzi a questa grande fantasia! Qui è il mondo del nostro vate, amore e virtù, la povertà alteramente portata, lo sdegno della viltà e tristizia degli uomini:

> Ed io che ascolto nel parlar divino
> consolarsi e dolersi
> così alti dispersi,
> l'esilio che m' è dato onor mi tegno:
> e se giudizio o forza di destino
> vuol pur che il mondo versi
> i bianchi fiori in persi,
> cader tra i buoni è pur di lode degno.

Si accenna ai Bianchi di Firenze, ma soltanto in antitesi, perchè Dante non li ha mai creduti innocenti: non essi, ma le Virtù con Amore sono i buoni tra i quali si gloria di esser caduto, egli che non vede virtuosi al mondo. E mentre egli trionfa nella

coscienza sua illibata, lamenta che a compiere la sua felicità, in quella onorevole compagnia, manchi la vista della donna amata, e da lei implora il perdono e la pace:

> onde s' io ebbi colpa,
> più lune ha volte il sol poichè fu spenta,
> se colpa muore pur che l'uom si penta.

Questa donna è la Sapienza stessa e per lei siede Amore nel cuore del poeta: distratto forse alcun tempo dagli studi, ne mostra pentimento; o egli finge questa colpa di pochi mesi per colorir meglio la situazione; chè in questa canzone riprende sostanzialmente il motivo dell' altra *Io sento sì d'amor la gran possanza*, mostrandosi ai suoi cittadini sempre infervorato nei suoi diletti studi, e agognandone le dolcezze come sufficiente compenso alle sciagure civili. Lo scacciato, il mendico, lungi dal chiedere scuse e riconoscere colpe, avvolge con orgoglio sovrano in una medesima condanna i suoi persecutori vecchi e nuovi, i vittoriosi che affettarono la procedura della giustizia per mandare a morte innocenti, e gl' inetti che tendono di strappar loro la vittoria (27). Il Carducci che sentì e sente profondamente la poesia di questo canto, e nella gloriosa vecchiaia non sa staccarne lo sguardo pensoso, bene lo paragonò ad uno degli *Châtiments* di Victor Hugo (28); pur differiscono per ciò che nel dantesco insieme con l' ira e lo sdegno vi sono scene di una compostezza tranquilla, onde si plasma una figura che rammenta la greca Niobe:

> Dolesi l'una con parole molto,
> e in su la man si posa
> come succisa rosa:
> il nudo braccio di dolor colonna
> sente lo raggio che cade dal volto;
> l'altra man tiene ascosa
> la faccia lagrimosa,
> discinta e scalza, e sol di sè par donna.

Ma non è possibile tuttavia esprimere nel marmo tanto sentimento raccolto, tanta passione quanta e quale geme nella poesia di Dante (29).

La *Vita Nuova* preannunzia la contemplazione mistica della *Commedia;* le rime della pietra il suo vigoroso senso della realtà;

le morali l'altezza scientifica: questa canzone ci fa pregustare la potenza fantastica e la nobile alterigia. Ma se noi consideriamo il Canzoniere come i materiali grezzi e le prove del poema, gli neghiamo a torto il suo proprio valore. Del resto, qual meraviglia che qui vi sieno gli elementi della *Commedia?* Questa è la compiacenza del trovarli, e noi la scambiamo col senso della meraviglia e della sorpresa. La lirica del Canzoniere paragonata con le rime della *Vita Nuova* segna un progresso: Dante non solo superò con la sua poesia amorosa quanto aveva potuto sin allora la vena e lo studio di cento poeti, ma andò più oltre. Quella poesia delicata, persino gracile qualche volta, era poco alle sue forze e alla sua fama; e tentò altri motivi e forme in cui espresse il concetto maturo della mente assurta ad alti ideali. Nell'arte la sua maggiore innovazione consiste nella compagine della canzone, la quale è tutta raccolta in un pensiero centrale, svolto nelle strofe con ordine intimo: se nelle rime degli antichi trovatori, dove pur sono cose assai belle, era possibile ai cantori ed agli amanuensi scompigliare l'ordine delle strofe, nulla di simile capita alle canzoni di Dante, compatte nel disegno e nell'esecuzione, come un edificio di Arnolfo, come la *Commedia*. Quindi l'evidenza drammatica, dove le cose hanno vita e parola, e il pensiero diviene azione; infine l'onda armoniosa del metro e della lingua, la quale par che si snodi ora per la prima volta, col suo timbro e il suo proprio carattere. Nuova l'idea, magnifico il mondo in cui spazia, i propositi, l'espressione, la sua lirica è creazione originale per l'organismo psicologico e intellettuale. Vicino le sta il canto del Petrarca con la finissima sentimentalità tutta umana (30): ma esso è la dimostrazione migliore dell'efficacia dell'esempio dantesco, oltre che rimane, per un certo rispetto, inferiore nella elevatezza del pensiero e degl'intendimenti. Questa poesia di Dante è la prima concezione artistica della nostra letteratura, e prima nei tempi moderni canta un ideale universale: bisognerà aspettare sino al Leopardi per averne un'altra simigliante nella novità della forma e nella potenza dell'idea; per trovare anche una individualità poetica che nel disdegno di solitario e nel lirismo sentimentale si fonde epicamente con l'umanità, ne raccoglie il dolore e le timide speranze. Nei tempi di Dante altri grandi artisti, Giotto soprattutto, davano alti significati alle loro composizioni: la storia della Chiesa, le sorti dell'anima umana, l'ideale mistico di

bontà e castità e ubbidienza, le virtù dei magistrati comunali erano figurazioni d'intelletto « pensoso più d'altrui che di sè stesso »; sicchè tutta l'anima italiana nei grandi suoi interpreti, guardando ai destini degli uomini, sembrava affisa ad una futura e straordinaria grandezza di civiltà. All'allegoria nell'arte di Giotto corrisponde l'allegoria delle rime della rettitudine; alla precisione geometrica del suo disegno la purezza austera della composizione strofica; allo studio dei modelli antichi, il bello stile che Dante tolse a Virgilio nelle immagini fiorite ed eleganti: ed un mondo di figure umili, ma con gesto sicuro e possente, creano il pittore e il poeta a purificare i cuori delle genti. Quello slancio verso l'infinito e il sommo rispondeva al momento storico della nostra Italia: allora, mentre la società vecchia periva di ferro, di stenti, di schianti, si spiegava tale ricchezza di energie individuali e vastità di propositi che prepararono una politica romanamente nuova e sedi illustri di civiltà. E tra i precursori e le guide è primo l'Alighieri che col rapimento estatico annunziò meraviglie e infuse dolcezza nei cuori. Chè se la sua parola non si porge più così pronta all'animo nostro e all'intelletto, desta alta meraviglia a chiunque la studi con amore e pazienza, e si sforzi di comprendere quale posto tenga la nostra patria nel cammino della civiltà moderna.

NOTE

(1) La lezione di questo sonetto secondo M. BARBI, *Un sonetto e una ballata d'amore — dal canzoniere di Dante,* Firenze, 1897 (per nozze Barbi-Ciompi); salvo che mi son permesso nel v. 10 di serbare *di trenta* invece di *de le trenta.* Cfr. per le sue relazioni poetiche il mio *Dante,* nella *Storia Letteraria* vallardiana, p. 102; F. NOVATI, *Vita e poesia di corte nel Dugento,* nel vol. *Arte, scienza e fede ai giorni di D.,* Milano, 1901, p. 251 sgg., e P. MEYER, *Les souhaits de Pistoleta,* in *Romania,* XIX (1890), p. 43 sgg.

(2) Celebre è rimasto in ciò GABRIELE ROSSETTI, *Sullo spirito antipapale che produsse la Riforma,* Londra, 1833, e *Il Mistero dell'Amor platonico nel Medio Evo,* Londra, 1842; lo superò E. AROUX, *Dante hérétique révolutionnaire et socialiste,* Paris, Renouard, 1854. Si veda C. WITTE, *Dante Forschungen,* I, 96 sgg.

(3) Sulla tenzone con Forese Donati ricorderò le più recenti pubblicazioni: F. TORRACA, *La tenzone di Dante con F. D.,* Napoli, 1904 (estr. *Atti dell'Accademia Pontaniana*), molto importante; G. A. VENTURI, *Dante e F. D.,* in *Rivista d'Italia,* marzo, 1904; cfr. VITT. ROSSI in *Bullettino della Società dantesca italiana,* N. S., XI, 289 sgg.

(4) Mi permetto di rimandare per le liriche qui accennate al *Dante,* p. 357 sgg.; e per singoli componimenti alle indicazioni dell'indice colà; e si veda M. BARBI, in *Bull. d. Soc. dant.,* N. S., XI, 38 sg. Un elenco delle rime ancora inedite attribuite a Dante si può ricavare dagli appunti di P. BILANCIONI, pubbl. da C. e L. FRATI in *Propugnatore,* N. S., vol. II, p. I, pag. 23 sgg. L'edizione definitiva delle rime del Nostro ci darà sicuramente M. Barbi.

(5) Per le quistioni biografiche e topografiche delle rime della pietra V. IMBRIANI, *Sulle canzoni pietrose di Dante,* in *Studi danteschi,* Firenze, Sansoni, 1891, p. 427 sgg. Notevole l'ipotesi di F. TORRACA in *Bullett. Soc. Dant.,* N. S., X, 156, che le collega con la canzone del Casentino. Per me queste rime sono scritte in Firenze, come sostenni altrove, e cfr. anche GASPARY, *Stor. d. lett. ital.,* I, 230 sgg.: ed un indizio che precedano le allegoriche sarà rilevato tra poco in queste note. Confesso tuttavia che a cagione della loro natura, dirò così, letteraria, in quanto mostrano assai chiaro il proposito di gareggiare con le rime di Arnaldo Daniello, queste rime potrebbero anche non avere una ispirazione immediata dalla realtà.

(6) Canz. *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, ultimo verso.

(7) Questo spunto di canto popolare è dovuto qui ad un artifizio comune nell'antica poesia romanza, cioè delle strofe che entrano con la parola finale della precedente (*coblas capcaudadas*): ma Dante non lo continua per tutta la canzone, limitandolo qui a questa strofa e alla precedente, la quale comincia: *Noi darem pace al cor*, secondo la fine della prima: *Dicendo: Il nostro lume porta pace.*

(8) Sugli elementi della lirica cortigiana in questa canzone ho insistito nel *Dante*, pag. 232 sg.; già si è accennato nella nota 5 all'opinione del Torraca. Non occorre rammentare che questo componimento ebbe un tempo strane interpretazioni per la sua relazione con l'epistola a Moroello Malaspina, che ha la immeritata fortuna di trovare tuttavia ardenti e poderosi fautori.

(9) Questo discordo si può collegare col sonetto di Cino da Pistoia *Cercando di trovar minera in oro* e quello responsivo di Dante *Degno fa vui trovare ogni tesoro*, composti alla Corte dei Malaspina, nel primo dei quali è un'espressione simile a quella notata pel discordo:

ponto m'ha il cor, Marchese, mala spina.

Se con l'italiano e il latino s'interzi il provenzale ovvero il francese in questo componimento, si disputa da alcuni anni in qua, e non è ancora appurato, per le condizioni tristi della tradizione manoscritta. Io ritengo sempre più probabile il provenzale, e spero di ritornar sul tema prossimamente.

(10) Com'è noto, le rime dei trovatori sogliono avere preludii che in origine erano sempre primaverili, e poi si riferirono anche ad altre stagioni, specialmente l'inverno. Così Gace Brulé canzona gli *amourous d'esté* in *Li plusour ont d'amour chanté*, cfr. E. Mætzner, *Altfranz. Lieder*, p. 2, e 112 sgg. (Raynaud, *Bibliog.* n. 413): e così il re Dom Deniz, *Proençaes soen mui ben trobar.* Quanto alle rime del Daniello, nonostante la nota edizione di U. A. Canello, non sono pregiate come meriterebbero, e si accusa Dante e il Petrarca di averlo giudicato con preconcetti. Si sa che l'Alighieri lo dichiarò primo tra i poeti occitanici, per bocca del Guinizelli, *Purg.*, XXVI, 115. — Per le origini del dettato oscuro, cfr. H. Suchier, in *Literaturblatt f. germ. u. roman. Phil.* del 1897, c. 339.

(11) La canzone *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* è simile in tutto a quella di Arnaldo *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* per la disposizione delle rime; ma Dante pensava propriamente a quel carattere speciale di parecchie poesie di Arnaldo, con le stanze prive di diesis, quando scriveva in *De Vulgari Eloquentia*, II, 10: *et huiusmodi stantiae usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus:* Al poco giorno ecc.; e infatti nel cap. XIII egli pone questa sua poesia accanto a *Sim fos Amors de joi donar tan larga* di Arnaldo, che ha strofe di otto versi e senza le parole-rime. Dante ammirava anche

l' imitazione che di questo componimento fece Bertran de Born, *Non puesc mudar un chantar non esparyna* (cfr. *De Vulg. Eloqu.*, II, 2). Pei testi provenzali v. CHAYTOR, *The troubadours of Dante*, Oxford, 1902.

(12) *Nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi preroget*, ecc. *De Vulg. Eloqu.*, II, 13.

(13) *Quan chai la fueilla*, ed. Canello, p. 97 (manca al Chaytor). Alcune immagini dirette da altre rime di Arnaldo in questa canzone di Dante sono notate nel cit. *Dante*, pag. 371.

(14) A. PAETZOLD, *Die individuellen Eigenthümlichkeiten einiger hervorragenden Trobadors*, Marburg, Elwert, 1897, p. 50.

(15) Le prime due canzoni di cui si parla sono, com'è noto, commentate nel *Convivio*. Sul tempo in cui sorse la prima, e le quistioni che si riferiscono alla donna pietosa della *Vita Nuova*, e il sonetto di accompagnamento *Messer Brunetto, questa pulzelletta*, e la menzione della canzone in *Par.*, VIII, 37, cfr. *Dante*, 130 sgg., dove si tratta pure degli studi classici del poeta.

(16) La malattia agli occhi egli soffrì l' anno medesimo che compose la seguente canzone, *Amor che nella mente mi ragiona*, secondo è detto in *Conv.*, III, 9.

(17) *Conv.*, III, 1.

(18) Questo aggettivo, *nuova*, qui, se davvero si contrappone alla pargoletta delle rime della pietra, proverebbe appunto che la ballata, e con essa le prime rime allegoriche, sono posteriori a quelle della pietra. Veramente non so a che cosa varrebbe la dichiarazione *io mi son pargoletta bella e nuova* se non alludesse alle due cose insieme, cioè che la donna era tutt'altro che donna, ma un'allegoria, e che essa fosse pur diversa da una « pargoletta » mentovata senz' altro in altre rime ben note. Sorge pure il sospetto che la donna allegorica fosse chiamata giovinetta e pargoletta, oltre alla ragione che si accennerà tra poco in nota a proposito delle canzoni, anche per una specie di ammenda, col richiamare alla memoria la pargoletta bramata sensualmente. In tal caso non solo sarebbe provata la composizione delle rime della pietra in Firenze, ma infirmata pure l'opinione del Gaspary, seguita dubitosamente da me in *Dante*, p. 148, che con esse il poeta reagisse alla misticità e agli studi scientifici, per bisogno di natura. Ma non è qui il luogo di insistere su di ciò, e forse parrà che vogliamo addossare un carico soverchio su quel povero capoverso.

(19) A questa ballata allude Dante chiaramente nella tornata di *Amor che nella mente mi ragiona*, di cui dà la spiegazione in fondo all' ultimo capitolo del terzo del *Convivio*. Uguale è il concetto nell' altra ballata allegorica *Voi che sapete ragionar d' amore*.

(20) Non è a tacere che Leonardo Bruni ammirasse principalmente questa tra le canzoni del Nostro, notando che in essa « è comparazione filosofica e sottile intra gli effetti del Sole e gli effetti di Amore ». Il

Barbi, *Bull. d. Società Dantesca*, XI, 38 insinua che vi si accenni ad altri amori reali; ma quanto alla canzone in sè, è impossibile che questa specie di dissertazione astratta sia inspirata da un vero amore di donna o rifletta un mero ideale amoroso; e l'allusione ripetuta alla molta giovinezza della donna è spiegabile, qui e nella canz. *Io sento sì d'amor*, come un' immagine della sapienza ancor piccola, per dir così, che egli, iniziato di recente negli studii, non allevato in essi dal principio, riusciva a vedere ed amare. Immaginiamo invece che amasse davvero, circa i trent'anni, al più presto, una fanciulla, giovinetta cui starebbe bene il nome di pargoletta, e le difficoltà sarebbero tutt'altro che eliminate; nè, nell'ordine della finzione amorosa, riesco a comprendere la pargoletta.

(21) Che questa canzone sia allegorica mi par risaltare specialmente dal principio della stanza V:

> Altri ch'Amor non mi potea far tale
> ch' io fossi degnamente
> cosa di quella che non s'innamora,
> ma stassi come donna a cui non cale
> dell' amorosa mente
> che senza lei non può passare un'ora,

dove è dichiarato che quella donna non s' innamora; l'amore è tutto soggettivo: inoltre le due tornate sono di carattere così speciale, civile e morale, che mal starebbero in un canto tutto amoroso. Quale esempio ci si offre, nella poesia dantesca, di canzoni amorose indirizzate o dedicate a uomini? Quanto alla tenera età della persona amata, si guardi la nota antecedente. Il Barbi, in *Bull.* cit., avverte che non è necessario che questa canzone fosse composta fuori di Firenze, quando il poeta la invia « ai tre men rei di nostra terra ». Nondimeno l' impressione che fanno le sue parole è di chi sta lontano, e manda un saluto, e teme di qualche amico, serba vivo il ricordo e la stima di altri, ammonisce, esorta; manda a dire insomma tante cose, che non avrebbe potuto fingere di mandare a dire stando vicino. Quanto alle tornate di questa canzone e alla sua relazione col famoso « giusti son due » dell' episodio di Ciacco (*Inf.*, VI, 73) cfr. *Dante*, pag. 197, e già *Rass. crit. d. letter. ital.* III (1898), 172. Allegoriche parvero questa e la precedente canzone al Bartoli, *Stor. d. lett. ital.*, IV, 253 sgg.

(22) Intorno all'*ensenhamen* provenzale è notevole ed istruttivo un breve articolo di J. Bathe, *Der Begriff des provenzalischen 'Ensenhamen'* in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXIII (1904), 394 sgg. Delle tre canzoni di Dante che qui si ricorderanno, la prima, com'è noto, forma il testo del quarto trattato del *Convivio*.

(23) Pare che a questa canzone della misura, *Doglia mi reca*, fosse assegnato il XV, ultimo, trattato del *Convivio*, cfr. *Dante*, 392. Quanto alle sentenze contenute qui sulla liberalità e l'avarizia, si riportano tutte

a quella letteratura che accennai in un opuscolo nuziale *Documentum liberalitatis*, Napoli, 1903.

(24) C. De Lollis, *Quel di Lemosì*, p. 26 (estr. dal volume in onore di E. Monaci), Roma, 1901, additò per il primo la derivazione della canzone *Tre donne intorno al cor* dalla romanza di Girant de Borneil, *Lo doutz chans d'un auzel;* egli discorse pure le altre attinenze della poesia morale di Dante con quella di Girant. Questi è chiamato poeta della rettitudine in *De Vulgari Eloquentia*, II, 2. Anche nella poesia francese antica vi sono dialoghi didattici in forma di romanza o pastorella, ma intorno all'amore; cfr. A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lirique en France*, Paris, 1904, p. 56 sgg., e per la tedesca, p. 140.

(25) Cornelia Casari, *Appunti per l'esegesi di una canzone di Dante*, in *Giornale Dantesco*, VIII (1900), p. 264 sgg., fa la storia delle interpretazioni, e buone osservazioni; rammenteremo anche noi G. J. Dionisi, *Preparazione istorico-critica alla nuova ediz. della D. C.*, Verona, 1806, vol. I, cap. XV; Witte, nelle note, altrove citate, alla versione delle liriche di Dante fatta dal Kannegiesser, vol. II, p. 137 sgg.; A. Gaspary, *St. d. letter. ital.*, trad. ital., p. 218, e 453. Sopraggiunge ora il grande commento in *Opere di* G. Carducci, *Poesia e storia*, vol. XVI, Bologna, Zanichelli, 1905, p. 7-50.

(26) Mi sia lecito citare qui il recente volumetto *La Vita di Dante in compendio*, Milano, Vallardi, 1905, p. 49 sgg. Ma si tende a spiegare le due donne allegoriche secondo una nota di Pietro di Dante a *Inf.* VI, 73, cioè che Drittura sia il diritto naturale e divino, la sua figliuola il diritto umano, la nipote la legge civile. Non so se basti l'autorità di Pietro, che d'altronde commenta inopportunamente quel verso con questa erudizione.

(27) Questo è un punto capitale nella interpretazione della canzone. Già il Gaspary, l. c. p. 453 negò che si trattasse di una colpa verso Firenze, e vide un'allusione generica del poeta alla sua peccaminosa maniera di vita: ma non vi è neppur questo, perchè il poeta parla di chi l'ha messo in fuoco, ossia l'ha acceso di amore; e non può intendersi se non di donna. E così manca il fondamento che qui si cerca per la data della canzone. Ma una ben chiara allusione politica starebbe in un secondo commiato, conservatoci in qualche codice, e per la prima volta pubblicato dal Witte, l. c., p. 147: *Canzone, uccella con le bianche penne, Canzone, caccia con li neri veltri, Che fuggir mi convenne Ma far mi poterian di pace dono, Però nol fan che non san quel che sono: Camera di perdon savio uom non serra, Chè il perdonare è bel vincer di guerra.* La struttura di questo commiato, osservò già il Witte, non corrisponde a quella delle strofe. Ma il Barbi, *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., VII (1900), p. 298, obbiettò che secondo *Conv.* II, 12 Dante raramente fece la tornata con *l'intenzione che si ritornasse con certa parte del canto alla canzone*, e: « rade volte la posi nell'ordine della canzone, quanto è al numero che alla nota

è necessario »; della citazione fe' tesoro la signora C. Casari, l. c., p. 281. Eppure nella maggior parte delle canzoni dantesche provviste della tornata, questa corrisponde esattamente alla seconda parte della strofa (*Doglia mi reca: Amor dacchè convien; Ei m' incresce; Io son venuto; Così nel mio parlar; Io sento sì d'amor,* senza contare le cosiddette sestina e sestina doppia); in una si accorda con gli ultimi tre versi (*La spietata mente*). Restano: *Li occhi dolenti; Voi che intendendo; Le dolci rime;* ma nella seconda la tornata corrisponde ai piedi della strofa, con l'aggiunta di un distico a rima baciata, secondo la fine della strofa; nella prima conserva della seconda parte lo schema fondamentale, mancando il primo e l'ultimo verso; nella terza riduce ad *AaB CcB* il tipo dei piedi *AbBc BaAc*. Nulla di ciò nel commiato che si vorrebbe aggiungere, discorde così dai piedi come dalle volte; e il più grave è che questa canzone delle *Tre donne* è già provveduta del suo commiato, esattamente corrispondente alla seconda parte della strofa, come le canzoni del primo elenco: sarebbe una mostruosità una seconda tornata che differisse dalla prima e si straniasse in tutto dallo schema strofico. È vero che in alcuni versi di quel commiato si sente l'energia e la densità dantesca; ma potrebbe essere un dantesco di maniera. Sarebbe strano che un bello spirito, per ridurre alla sua sostanza la magnifica canzone, ne imitasse lo stile in quei versi dicendo che tutto si riduceva a cercar la pace coi Bianchi e coi Neri? Per me quei primi due versi sono lontani dalla discrezione e dal garbo che è nella canzone; negli altri si chiede perdono a persone diverse da quella cui prima si era domandato mercè; si discende dall'affermazione dell'esilio onorevole ad una transazione. Quanto alla questione metrica, resta dunque a spiegarsi la dichiarazione di Dante nel *Convivio*: così il *rade volte* non si verifica, allo stato presente del Canzoniere.

(28) G. Carducci, *Delle rime di D. A.* cit.; la poesia di V. Hugo, *Je ne fléchirai pas! Sans plainte dans la bouche,* in *Châtiments*, VII, 17.

(29) Il Carducci, l. c. p. 13 sgg., fa sua una spiegazione del Galvani pel verso *Sento lo raggio che cade dal volto,* e intende *l'oraggio,* nel senso del provenzale *auratge,* fr. *orage,* vento, temporale. Credo che il grande Uomo abbia ragione, perchè l' immagine non è nuova in Dante, così nelle liriche come nel poema: sono le parole coi sospiri e il pianto della donna, che posandosi con la guancia su di una mano, ha il viso coperto con l'altra.

(30) Rammenterò anche qui, a proposito delle liriche di Dante, Petrarca e Walter von Vogelweide rispetto ai precursori provenzali l'articolo di Alfred Jeanroy, *La poésie provençale au Moyen Age* in *Revue des deux Mondes*, del 1° febbraio 1903, terzo di una serie preziosa.

FRANCESCO FLAMINI

Il Convivio

Signore gentili e signori,

nel *Convivio*, di cui debbo parlarvi, Dante afferma che il miglior mezzo per rendere attento l'uditore è promettere di dire nuove e grandiose cose. Io sono certo, che anche senza una promessa che sarebbe con attender corto, vorrete ascoltare benevoli quanto andrò brevemente esponendo intorno all'opera filosofica in volgare dell'Alighieri.

Ricordate la commiserazione del poeta verso gli uomini a cui le brighe di questo mondo impediscono di godere i diletti della vita speculativa?

> O insensata cura de' mortali,
> quanto son difettivi sillogismi
> quei che ti fanno in basso batter l'ali!
> Chi dietro a jura e chi ad aforismi
> sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
> e chi regnar per forza o per sofismi.
> e chi rubare, e chi civil negozio,
> chi nel diletto della carne involto
> s'affaticava, e chi si dava all'ozio:
> quando, da tutte queste cose sciolto,
> con Beatrice m'ero suso in cielo
> cotanto gloriosamente accolto (1).

Ai vogliosi d'imparare impediti appunto dalla cura, famigliare o civile, volse il pensiero Dante nel *Convivio*. Mentre attendeva al poema in cui col più eccelso e più squisito magistero dell'arte iniziò ai segreti della sapienza gl'ignari dell'idioma ch'era privilegio dei dotti, l'Alighieri, il quale, « fuggito dalla pastura del volgo », andava raccogliendo dalla mensa ove i po-

chi si cibano del pane degli angeli (2) quanto da essa cadeva, volle offrire liberalmente a quegli affamati di sapere un convivio, in cui la vivanda di quattordici canzoni allegoriche o dottrinali (3) fosse contornata dal pane d'una sposizione sottile insieme e limpida, ricca di dottrina svariata, che valesse a indurre gli uomini a scienza ed a virtù (4). Opera di divulgazione, dunque, il *Convivio;* che ha comune con la *Commedia* l'intento di giovare dilettando. Poichè alla bontà della sentenza Dante — da quel maestro ch'egli era, più ancora che della dottrina, dell'arte — volle anche nel *Convivio* unito l'ornamento delle parole: e nelle canzoni inseritevi cercò la bellezza sì nella costruzione, « la quale si appartiene alli grammatici », sì nell'ordine del discorso, che « si appartiene alli retorici », sì nel numero delle parti, « che s'appartiene a' musici » (5); e le prose volle tali che testimoniassero delle virtù singolari del nostro idioma: « l'agevolezza delle sue sillabe, la proprietà delle sue condizioni e le soavi orazioni che di lui si fanno » (I, 10).

L'aver pensato non alle persone letterate solamente, come facevano allora i trattatisti usanti la lingua latina, ma a principi e a baroni, a cavalieri e a dame, tutti ignari dell'idioma del Lazio, tutti scarsi d'adeguata cultura, è cosa che fa onore non meno all'animo che al buon giudizio dell'Alighieri; come all'uno e all'altro, ma soprattutto al suo amor patrio, fa onore l'aver usata, nobilitata e difesa contro accusatori e dispregiatori la parlata natìa. Pane « di biado » egli offrì nel suo convivio, non di frumento, quale sarebbe stato (a suo avviso) se avesse adoperato il latino (6); ma, poi che in tal modo migliaia di persone potè satollare, s'allargò benefica la sua opera di digrossatore degl'ingegni e divulgatore di scienza. Questo pane — ei diceva del proprio commento in volgare (I, 13) — sarà « sole nuovo, il quale surgerà ove l'usato tramonterà », e darà luce a quanti sono in tenebre perchè l'usato sole loro non isplende.

* *

Pagine attraenti, non ostante l'impaccio delle formole di procedimento logico o dialettico imparate dagli Scolastici, sono quelle in cui Dante nel trattato proemiale del *Convivio* espone le ragioni che l'hanno indotto a preferire il volgare al latino.

Fra le altre cose, egli acutamente vi rileva quel continuo tramutarsi ch'è proprio delle lingue vive, accennando al gran numero di vocaboli spenti o nati o variati entro lo spazio di non più di mezzo secolo: « onde (soggiunge), se 'l piccolo tempo così trasmuta, molto più trasmuta lo maggiore; sì ch'io dico, che se coloro che partiro di questa vita già sono mille anni, tornassono alle loro cittadi, crederebbono quelle essere occupate da gente strana, per la lingua da loro discordante » (I, 5).

Bello, e non inopportuno anche ai giorni nostri, in cui l'arte è coltivata soprattutto per la gloria che dà e per l'utile annesso alla gloria, ciò che lo sdegnoso giustiziere de' suoi tempi diceva in quelle pagine a vituperio di coloro che la letteratura « hanno fatta di donna meretrice »; di coloro che « acquistano la lettera non per lo suo uso, ma in quanto per quella guadagnano danari o dignità »; non meritevoli di esser chiamati letterati, « siccome non si dee chiamare citarista chi tiene la citara in casa per prestarla per prezzo.... » (I, 9). Quanto doveva spregiare costoro il *poeta della rettitudine*, che sopportò fami, freddi e vigilie per dare ai contemporanei, allettandoli cogli splendori della poesia, la chiave della felicità di questo mondo e della beatitudine dell'altro! E invero, l'arte che vuole soltanto dimostrare la virtuosità di chi la coltiva, se condannabile non è, certo è d'una specie di gran lunga inferiore a quella dell'arte che ammaestra ed educa, che nobilita e solleva. Uno de' più lodati artefici di rime che abbia oggi l'Italia, nel preludere ad una sua raccolta, esclamava: « Oh! no, candide anime! io non voglio *farmi onore;* voglio, cioè vorrei, trasfondere in voi, nel modo rapido che si conviene alla poesia, qualche sentimento e pensiero mio non cattivo » (7). Auguriamogli di mantener fede a questi intenti, ch'eran pure quelli del grande a cui ha consacrato i suoi studi con accendimento d'amore.

Ma Dante anche un altro fine dichiara da principio di perseguire nell'opera filosofica a cui mette mano: quello di mostrare la bontà del volgare italico a coloro che lo pospongono ad altri e massimamente a quello di Provenza. « A perpetuale infamia e depressione — così egli vigorosamente — delli malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano, dico che la loro mossa viene da cinque abbominevoli cagioni » (I, 11). La prima è cecità di discerni-

mento. Essi non sono uomini, ma pecore, che l'una fa quello che le altre fanno: « io ne vidi già molte in un pozzo saltare, per una che dentro vi saltò..., non ostante che il pastore, piangendo e gridando, colle braccia e col petto dinanzi si parava ». La seconda è la loro imperizia, che li fa dare allo strumento quel biasimo che soltanto all'opera loro s'appartiene; « siccome il mal fabbro biasima il ferro appresentato a lui, e il mal citarista biasima la citara, credendo dare la colpa del mal coltello e del mal sonare al ferro e alla citara, e levarla a sè ». È ciò che avveniva in Roma al tempo di Cicerone; chè anche allora i cattivi scrittori « biasimavano lo latino romano, e commendavano la grammatica greca, per somiglianti cagioni ». In terzo luogo quel loro disprezzo per la lingua italiana proviene da cupidità di vana gloria (8). « Sono molti che per ritrarre cose poste in altrui lingua e commendare quella, credono più essere ammirati, che ritraendo quelle della sua ». Senza dubbio, Dante soggiunge, non è senza lode d'ingegno l'apprender bene una lingua straniera; ma il lodarla oltre la verità, per farsi glorioso di tale acquisto, merita biasimo. A queste ragioni egli aggiunge per ultimo l'invidia dei molti verso i pochi che del volgare sapessero far uso veramente degno, e la pusillanimità, o viltà d'animo, la quale ci fa tenere da meno che non siamo; quella pusillanimità che pare un vizio ingenito della nostra stirpe, dacchè siamo ancor oggi così pronti a deprimere quanto si pensi o si dica o si operi di qua dalle Alpi ed a levare alle stelle quanto altri di là vada pensando o dicendo od operando! « Tutti questi cotali sono gli abbominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare: lo quale, se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona sulla bocca meretrice di questi adùlteri.... ». Così conclude il capitolo l'Alighieri, maestro dell'invettiva che flagella a sangue.

***

Le parole del testo, che, non trascelte a caso, son venuto inserendo nel mio discorso, vi avranno dato un'idea della singolare efficacia di questa prosa didattica e parenetica del *Convivio;* diversa da quella, candidamente narrativa, del libello giovenile di Dante, lontana le mille miglia dall'altra, così povera e come disarticolata, del *Novellino*, dei *Conti d'antichi*

cavalieri e di quanti traduttori o imitatori d'esemplari francesi fiorirono in Italia nel Dugento.

Con avvedimenti ignoti, almeno in gran parte, ai volgarizzatori che circa il medesimo tempo venivano addestrando il nostro idioma a riprodurre la salda compagine del periodare latino, con un senso della misura e della convenienza che manca affatto nelle pedantesche, fidenziane epistole di Guittone d'Arezzo, Dante per primo ha adattato la nostra lingua, in un'ampia scrittura originale d'argomento scientifico, alle leggi e norme dell'antico idioma tuttora sopravvivente fra i dotti, senza punto asservirla; anzi, con novità talvolta ardita di scorci, di movenze, d'atteggiamenti, d'accezioni di vocaboli. Nel *Convivio* il periodare, più vario e meglio organato che nella *Vita nova*, è altrettanto vigoroso quanto sobrio. Luci ed ombre vi appaiono equamente distribuite; le idee secondarie vi sono espresse e collocate in modo da contribuire a colorir la principale senza sopraffarla con troppa vivezza di splendore (9). In quest'opera Dante è sempre composto, perspicuo e ordinato. Senza impaccio di fronzoli retorici, senza adiposa carnosità d'epiteti più o meno ornanti, va dritto al suo fine, da buon corridore che abbia muscoli e garretti d'acciaio. C'è non di rado nel suo stile qualche cosa che suscita alla nostra fantasia l'immagine d'uno stocco lucido e brunito, il quale nelle mani di schermidore esperto pari e colpisca con precisione quasi matematica. E tutto nella prosa del *Convivio* è ponderato e misurato; tutto significa, tutto parla all'intelletto. Così si fosse conservata sempre la prosa italiana! Così non avesse accolto nel Trecento stesso gl'iperbati e le ambagi dello stile boccaccevole, ne' secoli del Rinascimento le superfetazioni della retorica, nel Secento famigerato i tumori dell'enfasi! Avrebbe schivato due malattie che l'afflissero simultanee fin quasi ai tempi del Manzoni: la clorosi e l'idropisia.

Instaurando un tipo di prosa che per più rispetti somiglia al moderno, cioè una prosa lavorata con arte, dal ritmo vario, temperatamente sonoro, che seconda i moti del pensiero, e lo colorisce ed afforza, l'Alighieri anche col suo *Convivio*, come con quelle canzoni di cui tanto si compiaceva (10), mostrò *ciò che potea la lingua nostra*. In pari tempo, egli ebbe modo d'effondere il proprio sentimento con singolarità d'espressione che direi incisiva, quando stimò conveniente aprirgli un valico

in mezzo al pacato argomentare del raziocinio. Non ho bisogno di rammentarvi quel passo che ogni lettore od oratore di materia dantesca s'affretta ad inserire più o meno a proposito nel suo discorso, tanto è bello e commovente: il passo ove Dante, accennando alla pena ingiusta ch'egli soffre, si duole d'esser fuori dal dolcissimo seno della sua Fiorenza, ed esprime il fervente desiderio ch'egli ha di tornarvi a riposare l'animo stanco, dopo tante peregrinazioni, quasi di mendico, per le terre d'Italia. « Veramente — conchiude — io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertà; e sono vile apparito agli occhi a molti che forse, per alcuna fama, in altra forma mi aveano immaginato » (I, 3). Nelle quali parole l'accoramento dell'autore pel suo esilio è espresso con una semplicità ed una dignità che in poche altre pagine dei nostri scrittori più insigni hanno riscontro.

Nè son meno efficaci nel *Convivio* le apostrofi che l'Alighieri, mentre espone le sue dottrine, accalorandosi rivolge a questi o a quelli. Ai medici ed ai legisti, ad esempio; perchè si dimostrano ignobilmente venali. « Dico adunque, messer lo legista, che quelli consigli che non hanno rispetto alla tua arte, e che procedono solo da quel buono senno che Iddio ti diede..., tu non li dèi vendere a' figliuoli di Colui che te l'ha dato! » (IV, 27). E poco dopo, a quelli che non osservano giustizia: « Ahi malastrui e malnati! che disertate vedove e pupilli, che rapite alli meno possenti, che furate ed occupate l'altrui ragioni; e di quello corredate conviti, donate cavalli e arme, robe e danari, portate le mirabili vestimenta, edificate li mirabili edifici!... E che è questo altro fare che levare il drappo d'in su l'altare, e coprirne il ladro e la sua mensa? ». Franco, rude, qualche volta violento addirittura, si dimostra Dante nel *Convivio*, come nel poema, verso coloro che tengono, o gli paion tenere, erronea sentenza. « Se l'avversario volesse dire (*segue la presunta obiezione*)..., risponder si vorrebbe non colle parole, ma col coltello, a tanta bestialità.... » (IV, 14). E più sotto: « Senza dubbio forte ridere bbe Aristotile, udendo fare due spezie dell'umana generazione, siccome de' cavalli e degli asini (11): chè (perdonimi Aristotile) asini ben si possono dire coloro che così pensano » (IV, 15). Non sentite subito, che chi s'esprime a questo modo è quell'istesso che, imaginando di vi-

sitare in carne ed ossa il regno dei veri morti, ricaccia nel pantano immondo cogli altri *cani* Filippo Argenti, e Bocca degli Abati agguanta per la cuticagna sì da strappargli più ciocche di capelli, e con villania crudele rifiuta a Frate Alberigo di levargli dagli occhi, secondo la promessa, le lagrime fatte vetro dalla freddura? Nessun quartiere — pensava l'Alighieri — agl' ignoranti ed ai « vilmente ostinati », del pari che ai perversi!

**

Dall' estrinseco del *Convivio* volgiamoci ora all' intrinseco, e diamo un'occhiata alla materia svolta nelle tre canzoni e negli altrettanti trattati (oltre al proemiale, che già conosciamo), dopo i quali l'opera filosofica dell'Alighieri non procedette più innanzi, verosimilmente perchè tutte le forze dell'alacre ingegno volle egli indirizzate al poema a cui ha posto mano e cielo e terra. Vi potremo raccogliere una mèsse copiosa, così di nozioni e d'osservazioni notabili (12), come anche di opinioni che utilmente lumeggino questo o quel passo, questa o quella finzione poetica della *Commedia*.

Ricorderò fra le prime alcune massime che direi di pratica utilità. Piace aver consigliere nella vita un tant'uomo! E noi vorremo dargli retta, quando ci ammonisce a non dispregiare mai in pubblico noi medesimi, perchè « allo amico dee l'uomo lo suo difetto contare segretamente, e nullo è più amico che l'uomo a sè; onde nella camera de' suoi pensieri sè medesimo riprendere dee e piangere li suoi difetti, e non palese » (I, 2). Vorremo ascoltarlo del pari, quando ci esorta a non lodarci; che è « loda nella punta delle parole, e vituperio chi cerchi loro nel ventre », dacchè chi loda se stesso « mostra che non crede essere buono tenuto », ed è inoltre una testimonianza falsa, « perocchè non è uomo che sia di sè vero e giusto misuratore, tanto la propria carità ne inganna; onde avviene che ciascuno ha nel suo giudicio le misure del falso mercatante, che vende coll'una e compera coll'altra, e ciascuno con ampia misura cerca lo suo mal fare, e con piccola cerca lo bene, sì che il numero e la quantità e il peso del bene gli pare più che se con giusta misura fosse saggiato, e quello del male meno » (*ivi*). Gli presteremo fede, infine, laddove ci spiega la cagione

principale per cui « ciascuno profeta è meno onorato nella sua patria ». Ognuno di noi — egli dice — ha piccoli difetti, che chi sta lontano ignora, ma i prossimi veggono. Concediamo dunque, acciocchè il nostro nome sia onorato quanto si merita, la nostra presenza a pochi e la familiarità a meno (I, 4).

Sventuratamente, una rondine non fa primavera (per usare un bel proverbio che piace trovare già in Dante (I, 9), il quale lo ricava da Aristotile), e questa ed altre osservazioni utili anche ai moderni non valgono a render proficua ed attraente la lettura del *Convivio* per chi la intraprenda, non con l'intento che ci proponiamo in primo luogo noi studiosi, di conoscere più a fondo il pensiero del Poeta respirando un poco dell'intellettuale atmosfera in mezzo alla quale egli ideò e condusse a compimento il suo capolavoro, bensì soltanto per acquistare con diletto nozioni di filosofia. Costui sorriderà, commiserando, di certe etimologie che Dante mette innanzi candidamente. Sorriderà sentendo dire, ad esempio, che « *suave* è tanto quanto 'suaso' » (II, 8), che « *Galilea* è tanto quanto 'bianchezza' » (IV, 22), che *autore* può discendere da due principî: un vocabolo greco, *autentin* (αὐθέντην), « che tanto vale in latino quanto 'degno di fede e d'obbedienza' », e un verbo *auieo*, in latino disusato, composto solo di legami di parole, cioè di vocali, « per modo volubile, a figurare immagine di legame; chè, cominciando dall'*A*, nell'*U* quindi si rivolve, e viene diritto per *I* nell'*E*, quindi si rivolve e torna nell'*O*, sì che veramente immagina questa figura: *A*, *E*, *I*, *O*, *U*.... » ! (IV, 6). E quel lettore getterà, tediato, il libro trovandovi pagine e pagine non solo sui cieli del sistema tolemaico e sulle loro intelligenze motrici, ma (ciò che gli parrà strano e, quasi, pazzesco) sulle somiglianze di ciascuno di essi e del rispettivo pianeta con una delle sette arti del Trivio e del Quadrivio (II, 14). La Grammatica che corrisponde alla Luna ! La Musica che ha le proprietà del pianeta Marte ! Chi vorrebbe oggi ammettere somiglianze o relazioni di tal fatta ? Tutt'al più i ragazzi delle nostre scuole, pei quali la grammatica va soggetta a fasi lunari d'oscuramento, e i cultori della così detta musica dell'avvenire, amica d'un marziale fragore d'ottoni e di timpani.

Ma coloro che, leggendo il *Convivio*, son lieti di scoprirvi riflesso il pensiero dei tempi, perchè così riescono meglio a foggiarsi nella fantasia quel Dante medievale, che troppo

facilmente dimentichiamo, abbagliati dalla modernità della sua arte, riguardano tali stravaganze come importantissimi indizi del tributo pagato in non ristretta misura anche da quell'ingegno sovrano ai pregiudizî ed agli errori dell'età che fu sua. Poichè, se apriamo il dizionario latino usato dall'Alighieri, cioè quelle *Magnae derivationes* d'Uguccione da Pisa (m. 1210) che egli stesso cita a proposito d'una delle suddette spiegazioni della parola *autore*, vi troveremo, pressochè tali e quali, questa e le altre curiose etimologie che abbiamo ora accennate (13). Nè, d'altra parte, diremo con un valente illustratore della vita e degli scritti del poeta (14), che la scoperta della relazione tra le scienze ed i cieli sia frutto dell'ingegno di Dante, e però valga a meglio rivelarci le qualità proprie del suo ingegno filosofico. Particolari indagini han dimostrato, che nell'affermare quelle intime corrispondenze l'Alighieri non fece altro se non attingere ad una tradizione vetusta, nata forse col sorgere di quel *canone delle sette arti*, che durò per tutto l'evo medio sino al final trionfo dell'Umanesimo sulla Scolastica (15).

**

Somma importanza ha pertanto il libro di cui parliamo per chiunque miri a farsi un'idea dei concetti filosofici e religiosi propri del tempo in cui fu scritto, come avviamento ad una meno superficiale conoscenza di quel poema ove l'età media rivive non soltanto co' suoi istituti e costumi, ma anche con le sue teoriche e i suoi preconcetti, colla sua *simbolistica* ed il suo *allegorismo*. Appunto nell'allegoria hanno la loro ragion d'essere quei riscontri così sforzati tra i sette pianeti e le sette arti liberali. Poichè (è tempo oramai di dirlo) gran parte del *Convivio* non è altro se non un'applicazione del modo come Dante, poeta, diversamente dai teologi, intendeva i sensi reconditi delle scritture, a due sue proprie canzoni, ch'è quanto dire ad un'opera d'alta poesia e di finzione autobiografica proprio come la *Commedia*.

Nella prima di tali canzoni l'autore, volgendosi ai motori del cielo di Venere, donde procedono gl'influssi amorosi, descrive il contrasto ch'è nell'intimo suo, fra il pensiero di Beatrice salita da carne a spirito e quello d'un'altra donna, pietosa

ed umile, saggia e cortese, per la quale già l'anima s'apparecchia a dire:

> Amor, signor verace,
> ecco l'ancella tua; fa' che ti piace.

Tutto questo, secondo che Dante ci vuole far credere (e se nel fatto sia così, indaghi il biografo (16), non noi), è pura finzione. Il terzo cielo allegoricamente adombra la terza delle arti, cioè la Retorica; i suoi motori sono Boezio e Cicerone, leggendo i quali l'autore afferma d'essersi iniziato allo studio della Filosofia; il nuovo amore da essi destato in lui è lo studio; la donna che n'è oggetto, la Filosofia medesima, veramente « piena di dolcezza, ornata d'onestade, mirabile di savere, gloriosa di libertade » (II, 16). E pur sempre la Filosofia, secondo il senso allegorico che Dante minutissimamente dichiara, è colei di cui si tessono le lodi nell'altra canzone, usando nel glorificarla parole che anche secondo la lettera son dense di pensiero, e dànno a divedere che alta idea l'Alighieri avesse dei fini dell'amore e della bellezza muliebre. Quelle lodi egli va trasferendo ingegnosamente dal senso proprio al traslato del soggetto a cui si riferiscono, e conclude con una eloquente esortazione ad amare non già la donna, ma la Sapienza.

Or non è chi non veda, quale importanza per la ricerca dei significati che il poema glorioso racchiude sotto il velame, abbia quest'applicazione fatta da Dante stesso del suo modo di considerare i sensi delle scritture. Conformandomi ad essa ho cercato, ne' volumi che vengo pubblicando (17), di trapassare dalla lettera della *Commedia* alla sua allegoria, dalla finzion poetica alla verità dottrinale che questa adombra. È per l'appunto quello che, volendo impartire filosofici ammaestramenti, Dante fa nella sua prosa del *Convivio*, commento alle canzoni suaccennate. La qual cosa potrà sembrare strana soltanto a chi ignori il concetto che gli uomini del Medio Evo avevano della poesia e, in genere, dell'arte della parola.

Poichè (mi sia lecito ripetere più brevemente quanto ebbi ad osservare altrove) costoro, indirizzate alla seconda vita le effusioni del sentimento e le immaginazioni della fantasia, riguardarono l'arte poetica come un puro e semplice mezzo di santificare lo spirito in ordine al suo fine estramondano. Di conseguenza le favole de' poeti antichi o furono da essi condannate

come bugiarde, o vennero tratte a significare cose non pensate dall'autore; e le nuove poesie parvero da giudicare, anzichè con criterî estetici, secondo la maggiore o minore loro efficacia educativa, secondo la loro contenenza etica e religiosa più o meno ricca (18). Ammaestrare dilettando era il fine vero della poesia secondo gl'intelletti medievali. Virgilio ammiravano meno come maestro dell'arte, che come banditore, sotto il velo delle sue finzioni, di precetti utili alla nostra condotta morale: e a questa doveva il poeta aver l'occhio sempre, se non voleva fare opera vana, dacchè l'arte in sè e per sè pareva un futile perditempo, il Bello si ricercava solo in quanto potesse allettare alla fruizione intellettuale del Vero, la Poesia era ossequiata, ed anche corteggiata, come una bella dama, ma purchè si serbasse vassalla alle due regine onnipotenti: la Filosofia e la Teologia. Al dir del Boccaccio, gli antichi poeti imitarono lo Spirito Santo, il quale per la bocca di molti rivelò i suoi segreti ai futuri « facendo loro sotto velame parlare ciò che a debito tempo senza alcuno velo intendeva di dimostrare ». Che altro è — soggiungeva — se non poetica finzione, nella Scrittura dire Cristo essere ora leone ed ora agnello, e quando drago e quando verme? « Che altro suonano le parole del Salvatore nel Vangelo, se non uno sermone dai sensi alieno, il quale noi con più usato vocabolo chiamiamo allegoria? Dunque bene appare, non solamente la poesia essere teologia, ma la teologia essere poesia » (19).

Anche in questo, come in tante altre cose, Dante s'accorda coi contemporanei: la sua dottrina estetica deriva dall'Aquinate e, in genere, da tutta la tradizione scolastica (20). L'arte umana, figlia della natura e però a Dio quasi nipote (21), ha da imitare quella dell'Artefice Supremo; la poesia dev'essere la divina fiamma « onde sono allumati più di mille » (22), quale l'Alighieri l'ammirava nel volume maraviglioso in cui sotto il manto della Bellezza ravvisava il tesoro della Sapienza. A quel modo che delle tre parti che si distinguevano allora nell'anima dell'uomo, la razionale s'inalza sulle altre due, così la virtù, che n'è l'oggetto, dev'essere oggetto anche della più eccelsa forma di poesia. Di qui l'atteggiarsi di Dante a poeta della rettitudine (23). La buona direzione della volontà (24), essenziale al conseguimento d'essa virtù, nel *poema sacro* è il costante obiettivo dell'autore: dal momento in cui egli imma-

gina di levar lo sguardo alla vetta del monte dilettoso, fino a quando, giunto al termine della lunga via, si sofferma estatico davanti agli splendori della Gerusalemme Celeste.

Così stando le cose, poteva l'Alighieri nella sua *Commedia* non valersi del *simbolo*, così acconcio a conferire alla poesia quella profondità che reputava ad essa necessaria? Egli che al proprio spirito assegnava per mèta il vero raggiunto mediante la speculazione filosofico-teologica, poteva astenersi dall'usar largamente nella sua opera poetica dottrinale di quell'*allegoria* che gli consigliavano, con esempio solenne, la Bibbia e l'*Eneide* interpretate secondo il metodo d'esegesi prevalente a' suoi tempi?

Negar l'esistenza del significato allegorico nel divino poema non si può (come altrove mostrai) se non da frettolosi o da disattenti; disconoscerne l'importanza vuol dire ignorare quanto giovi all'intelligenza d'un'opera il penetrare nelle più riposte intenzioni del suo autore; infine, non tenere nel conto dovuto la simbolica del poema pel giudizio estetico intorno ad esso denota inettitudine a sentire tutta la grandezza della concezione organica del sommo artista, a scorgerne gli aspetti molteplici, a intendere appieno una poesia — così diversa da quella dei tempi nostri — della quale sono pregio non ultimo il plastico rilievo e la maestà quasi statuaria che le astrazioni v'hanno acquistato nell'impersonarsi in creature dall'umana sembianza, fuse nel bronzo di un'arte mirabile e, al tempo stesso, illuminate da una luce che non viene dal di fuori, bensì emana dall'intimo della loro fantastica essenza.

Orbene: la chiave per penetrare in quella che Dante avrebbe chiamato la camera secretissima del suo pensiero è da cercare, non meno che nel trattato della monarchia, nel *Convivio*. La qual cosa non è a dire quanto accresca agli occhi nostri il valore dell'opera di cui stiamo parlando.

**

Prima di tutto, nel *Convivio* l'Alighieri c'insegna, che d'una finzione poetica autobiografica, qual'è quella delle due prime canzoni, l'«ascosa verità», cioè l'*allegoria*, può riferirsi al poeta stesso; e così ci induce ragionevolmente a fare di lui, Dante (e non dell'uomo in genere), il protagonista dell'azione

verace nascosta nel poema sotto la fittizia, vale a dire di quel reale trapasso dalla miseria ed abbiezione del peccato alla felicità ed altezza della vita di virtù e di contemplazione, ch'è adombrata nel viaggio immaginario dalla selva amara nella valle alla città beata nell'Empireo.

Poi, coll'aprirci la sentenza di questa o quella finzione delle canzoni suddette, egli ci dà modo d'intendere senza sforzo il significato d'alcuni particolari propri dei personaggi allegorici della *Commedia*. Così la « miracolosa donna di virtù » (III, 7) che nel *Convivio* simboleggia la Filosofia, ha manifeste somiglianze con quella « donna di virtù » (25) che nell'allegoria della *Commedia* rappresenta la Verità Soprannaturale rivelata agli uomini dallo Spirito Santo. Gli occhi e la bocca — balconi a cui l'anima s'affaccia (III, 8) — della donna cantata nel *Convivio* sono rispettivamente, come avverte il poeta (III, 15), le dimostrazioni e le persuasioni di essa Filosofia: allo stesso modo, gli occhi che guidavano Dante giovinetto in dritta parte, e che dalla divina foresta lo inalzano sino alla candida rosa dei beati, la bocca che la trionfatrice dell'Eden disvela, pregata, al suo fedele, saranno le dimostrazioni e le persuasioni della Verità Rivelata, beatrice dell'umana famiglia. Quello splendore di luce eterna, che dallo sguardo e dal riso di lei prorompe stupendo sotto l'iride sfavillata dai candelabri d'oro, sarà la luce del Primo Vero, il fulgore ineffabile della gloria di Dio.

E si noti, che Dante stesso in qualche modo ci consiglia di ricorrere al *Convivio* per intendere il recondito della *Commedia*. Ecco un passo su cui, se non m'inganno, non si è fermata abbastanza l'attenzione degl' interpreti del poema: « Io intendo mostrare — si legge nel trattato proemiale — la vera sentenza di quelle [canzoni], che per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perchè è nascosa sotto figura d'*allegoria*. E questo non solamente darà diletto buono a udire, ma sottile ammaestramento e a così parlare [*cioè per allegoria*] e a così intendere le altrui scritture » (I, 2).

Del resto, non la sola parte del *Convivio* ch'è volta a dichiarare i sensi riposti, sì anche quella ch'espone dottrine, giova grandemente a scoprire il trattato morale inchiuso entro quell'azione verace che la favola della *Commedia* adombra d'un velo talvolta così sottile. Poichè la parte puramente dottrinale dell'opera filosofica in volgare dell'Alighieri ci addita

le fonti del pensiero etico di lui. Apprendiamo così, che Dante s'iniziò ai segreti della Filosofia leggendo Boezio e il *Lelio* ciceroniano; che intorno ad essa giudicava autorità suprema, indiscutibile, il maestro dei filosofi, il maestro e duca dell'umana ragione, il suo maestro (26) (come lo chiama, citandolo ad ogni piè sospinto), cioè Aristotile; che la dottrina del Filosofo accettava secondo l'interpretazione di S. Tommaso, da quel perfetto ortodosso ch'egli era, desideroso di salire a filosofare in quell'Atene celestiale « dove Stoici e Peripatetici ed Epicurei, per l'arte della Verità Eterna, in un volere concordevolmente concorrono » (III, 14).

Il largo uso fatto da Dante nel *Convivio* e dell'*Etica Nicomachea* dello Stagirita (27) e del relativo Commento dell'Aquinate (28) avvalora la nostra persuasione, derivante anche d'altra parte, che siano queste opere, insieme colle due Somme dello stesso Dottore Angelico, il fulcro dell'intero sistema filosofico e teologico esplicantesi nella dottrina, così palese come recondita, della *Commedia*. Ond'io credo che grossamente s'inganni chi vorrebbe infirmare con sofismi la fondamentale importanza che per la determinazione della fonte filosofica precipua del poema ha quel passo in cui Dante si fa dire da Virgilio:

> Non ti rimembra di quelle parole
> con le quai la tua Etica pertratta
> le tre disposizion che il Ciel non vuole? (29)

Nel qual passo l'*Etica* di Aristotile è senz'altro chiamata 'l'Etica di Dante', a quel modo che come « l'*Etica* » semplicemente, senz'alcun accenno all'autore, la vediamo citata nella terza canzone del *Convivio*.

E che sprazzi di luce getta quest'opera dottrinale dell'Alighieri in prosa su non poche figurazioni della sua grande opera dottrinale in versi! Non v'è dubbio: il vecchio dall'aspetto paterno, dalla lunga barba brizzolata (30), che Dante incontra appiè della montagna per cui si sale al cielo, ha un suo peculiare ufficio in quel verace *transito spirituale* — adombrato dal *viaggio materiale* fittizio nell'oltretomba — che costituisce l'azione allegorica del poema. Orbene, dal *Convivio* si raccoglie, che quel vecchio, Catone, era per Dante tale personaggio, che nel suo nome gli parea bello terminare il discorso intorno ai segni della nobiltà, perchè questa in lui « tutti li dimostra

per tutte etadi » (IV, 28); e che per Marzia, la donna avuta da Catone sommamente cara, volendo « ritrarre la figura a verità », s'intende « la nobile anima » (*ivi*). Che intenderemo adunque, nell'allegoria della *Commedia*, per Catone? Ricordate: « La nobile virtù Beatrice intende Per lo libero arbitrio » (31). È questo « la virtù che consiglia » (32), come Catone consiglia nel poema Virgilio, cioè la virtù raziocinativa; è questa « innata libertate » (33) (e chi più di Catone devoto a libertà?) la virtù santa ch'è testimonio in terra della Divina Bontà (34), come « santo », « sacratissimo », il petto di colui la cui spoglia mortale sarà nel giorno del giudizio così chiara (35). « Quale uomo terreno — si legge nel *Convivio* (IV, 28) — più degno fu di significare Iddio, che Catone? Certo nullo ».

Appiè della montagna del Paradiso Terrestre, Catone: sulla vetta, Matelda. Dai sette regni dell'arbitrio libero e retto (36) la scena dell'azion verace del poema trapassa in quello dell'abituale operazione secondo virtù. Che significato simbolico avrà la donna bella e gioiosa, che nella sede concessa un tempo agli uomini per arra della pace eterna, guiderà prima il poeta per la gran foresta spessa e viva fin là dove sotto ad una settemplice zona luminosa, in mezzo ad uno stuolo d'angeli e dentro ad una nuvola di fiori, gli apparirà la portentosa creatura dagli occhi lucenti; e poi, bagnatolo nelle acque che dànno l'oblio del tristo passato, lo darà in braccio a ninfe danzanti, vestite di porpora; e da ultimo lo immergerà in altr'onda, santissima, ond'egli uscirà puro e rinnovellato? Dai fastigi della poesia scendendo sul terreno della prosa dottrinale, chiediamo tale significato al *Convivio*.

Dacchè il Paradiso Terrestre, come Dante stesso ci assicura, significa la felicità di questo mondo (37); dacchè le ninfe a cui codesta donna affida il poeta sono indubbiamente le virtù cardinali; dacchè l'ufficio peculiare di lei è di ravvivare la virtù tramortita (38) e l'atto suo caratteristico di scegliere fiore da fiore (39); è ben ragionevole vedere adombrato nella guida e dimostratrice dell'Eden — ch'è quanto dire nella guida e dimostratrice della felicità ora accennata, consistente nell'operazione della propria virtù (40) —, quell'*abito di buona elezione* donde l'Alighieri nel quarto trattato del *Convivio* (capp. 17 e 18) afferma derivare come da un loro unico principio le virtù morali (abiti elettivi anch'esse) ch'egli quivi enumera confor-

mandosi alla sua *Etica*, e che per lui, come pei teologi, tutte si riducono sotto le virtù cardinali. Intorno a quest'abito di buona elezione, nella canzone premessa a tale trattato (aridamente filosofica da capo a fondo) si legge:

> Dico ch'ogni virtù principalmente
> vien da una radice
> (virtute, intendo, che fa l'uom felice
> in sua operazione):
> quest' è, secondo che l'*Etica* dice,
> un abito eligente (41).

L'abito eligente secondo il quale conviene operare per essere felici, a mio avviso, s' impersona in Matelda, che, come s'è detto, fa conoscere a parte a parte e gustare al poeta l'Eden, cioè appunto la felicità consistente nell'operazione della virtù propria. Per altri la bella donna sarebbe, invece, *la vita attiva secondo virtù* (42). Ma questa l'esegesi biblica incarnava in Lia, e Lia n' è il simbolo anche per Dante nel sonno che « anzi che il fatto sia sa le novelle » (43): egli si sogna la sorella di Rachele, a denotare che sta per giungere in quella divina foresta la quale figura appunto *l'operazione secondo virtù in vita perfetta*, in cui consiste la felicità di questo mondo (44). Vero è, che al pari di Lia anche Matelda canta, e coglie fiori. Ma il canto è espressione di letizia, e così la vita attiva secondo virtù come la buona abituale elezione arrecano diletto non fallace; il coglier fiori è figura dell'operare rettamente, e Matelda, se ha comune con Lia quest'atto, ha di suo proprio quello di scegliere tra i fiori stessi. Non sarebbe strano d'altra parte, che un tanto artista avesse usato a breve distanza, senza ragioni nè filosofiche nè estetiche, due figure distinte per significare la medesima cosa, e che, dopo essersi servito del biblico personaggio, ne avesse con identico fine escogitato un altro di valore simbolico ignoto ai lettori, ripudiando senza costrutto l'autorità d'una tradizione poco avanti sancita solennemente ed accolta?

Il *Convivio*, scritto secondo ogni verisimiglianza nel 1307 e 1308 (45), dopo che l'autore s'era omai « quasi a tutti gl' Italiani appresentato » (I, 4), e mentre attendeva alla seconda can-

tica della *Commedia*, se contiene anche opinioni diverse da quelle che, avvaloratosi nella scienza (soprattutto divina), egli esprimerà più tardi nel *Paradiso* (46), molte cose c'insegna le quali, mentre attestano la varietà e profondità dell'enciclopedica dottrina da lui attinta a fonti di più specie (47), dànno lume a questo o quel passo del poema. Veggasi, per citar qualche esempio, ciò che dall'opera di cui trattiamo si ricava di utile a determinare il significato che nell'allegoria della *Commedia* ha il pianeta che mena dritto altrui per ogni calle (48), a rettificare il concetto erroneo di molti circa la triplice *mala disposizione* posta dall'Alighieri a fondamento di tutta la distribuzione dei peccatori nella valle d'abisso (49), ad intendere appieno quello che Marco Lombardo, nel sedicesimo del *Purgatorio*, e Beatrice, nel primo del *Paradiso*, ragionano intorno alle innate tendenze dell'anima umana ed al suo disviarsi dietro a immagini false di bene.

Mi contenterò di richiamare alla vostra memoria i versi famosi:

> Esce di mano a Lui, che la vagheggia
> prima che sia, a guisa di fanciulla
> che piangendo e ridendo pargoleggia,
> l'anima semplicetta, che sa nulla,
> salvo che, mossa da lieto fattore,
> volentier torna a ciò che la trastulla.
> Di picciol bene in pria sente sapore;
> quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,
> se guida o fren non torce suo amore (50).

Purg XVI, 85

E v'inviterò a considerare, che ottima chiosa a questo passo del poema sia una pagina assai bella del *Convivio*, che giova rileggere insieme anche come saggio di quell'alto stile con cui Dante dichiarava di voler dare alla sua opera filosofica un poco di gravezza (I, 4), per la quale paia di maggiore autorità: « Poi che Iddio — si legge nel duodecimo capitolo del trattato quarto — è principio delle nostre anime e fattore di quelle simili a sè (siccom'è scritto: ' Facciamo l'uomo ad immagine e simiglianza nostra '), essa anima massimamente desidera tornare a quello. E siccome peregrino che va per una via per la quale mai non fu, che ogni casa che da lungi vede, crede che sia l'albergo, e non trovando ciò essere, dirizza la credenza

Conv. IV, 12

all'altra, e così di casa in casa tanto che all'albergo viene; così l'anima nostra, incontanente che nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra, dirizza gli occhi al termine del suo Sommo Bene, e però, qualunque cosa vede che paia avere in sè alcun bene, crede che sia esso. E perchè la sua conoscenza prima è imperfetta, per non essere sperta nè dottrinata, piccioli beni le paiono grandi; e però da quelli comincia prima a desiderare. Onde vedemo li parvoli desiderare massimamente un pomo; e poi, più oltre procedendo, desiderare un uccellino; e poi, più oltre, desiderare bello vestimento; e poi il cavallo; e poi una donna; e poi le ricchezze non grandi, poi grandi, e poi grandissime. E questo incontra perchè in nulla di queste cose trova quello che va cercando, e credelo trovare più oltre. Per che vedere si puote, che l'uno desiderabile sta dinanzi all'altro agli occhi della nostra anima per modo quasi piramidale; chè il minimo li copre prima tutti, ed è quasi punta dell'ultimo desiderabile, ch'è Dio, quasi base di tutti. Sicchè quanto dalla punta ver la base più si procede, maggiori appariscono li desiderabili; e quest'è la ragione per che, acquistando, li desideri umani si fanno più ampî l'uno appresso l'altro. Veramente così questo cammino si perde per errore, come le strade della terra: chè, siccome da una città a un'altra di necessità è un'ottima e dirittissima via, e un'altra che sempre se ne dilunga (cioè quella che va nell'altra parte), e molte altre, qual meno dilungandosi e qual meno appressandosi; così nella vita umana sono diversi cammini, delli quali uno è veracissimo e un altro fallacissimo, e certi men fallaci, e certi men veraci. E siccome vedemo che quello che dirittissimo va alla città compie il desiderio, e dà posa dopo la fatica, e quello che va in contrario, mai nol compie, e mai posa dare non può; così nella nostra vita avviene: lo buono camminatore giugne a termine e a posa, lo erroneo mai non la giugne, ma con molta fatica del suo animo sempre cogli occhi golosi si mira innanzi ».

Quanto calore in questa figurazione, efficacissima, del cammino morale di nostra vita! Ben si sente, che, mentre scriveva così, l'autore in una sublime opera di poesia andava additando ai vivi « del viver ch'è un correre alla morte » il cammino veracissimo che ci può condurre fino a pregustare, corruttibili ancora, la beatitudine che consiste nella fruizione dell'aspetto di Dio.

E dalla considerazione dell' individuo Dante anche nel *Convivio*, come nella *Commedia*, s'inalza a quella dell'umana società: in ambedue queste opere l'etica è il sostrato della politica, alla quale massimamente intendono gli ammaestramenti che lo scrittore impartisce. « O misera misera patria mia! quanta pietà mi strigne per te, qualvolta leggo, qualvolta scrivo, cosa che a reggimento civile abbia rispetto! » (IV, 27). E altrove: « Ponetevi mente, nemici di Dio, a' fianchi, voi che le verghe de' reggimenti d' Italia prese avete (e dico a voi, Carlo e Federigo regi, e a voi altri, principi e tiranni); e guardate chi a lato vi siede per consiglio, e annumerate quante volte il dì questo fine della umana vita per li vostri consiglieri v'è additato. Meglio sarebbe a voi come rondine volare basso, che come nibbio altissime rote fare sopra cose vilissime » (IV, 6).

Sui mali reggitori, sui principi degeneri ed immemori, cala anche nel *Convivio* la sferza del poeta le cui invettive feriscono come strali o bruciano come ferro rovente; e arde e disfavilla non di rado quella sua prosa per solito così pacata, quando il discendente di Cacciaguida attende a sarchiare « il trafoglioso campo » dell'umana opinione intorno alla nobiltà, in servigio di quelli fra i grandi dell'età sua ne' quali « alcuno lumetto di ragione, per buona loro natura, vive ancora » (IV, 7), riuscendo ad una riprensione del loro tralignare e insieme ad un'esortazione a ritrovar la perduta traccia del cammino onde i loro avi pervennero alla potenza ed alla gloria.

Si suole chiamare gentiluomo (così nella terza canzone del *Convivio*) anche chi, non valendo nulla, possa dire: io sono nipote o figliuolo di cotal valente;

> ma vilissimo sembra a chi 'l ver guata
> cui è scôrto il cammino, e poscia l'erra! (51).

C'è una pianura con campi e sentieri, con siepi, con fossati, con pietre, con legname, ed è nevicato per modo che tutto copre la neve « e rende una figura in ogni parte », onde non si vede più traccia di sentiero. Viene alcuno dall' una parte della campagna, che vuole andare ad una casa dall'altra; « e per sua industria, cioè per accorgimento e per bontà d' ingegno, solo da sè guidato, per lo diritto cammino si va là dove intende, lasciando le vestigie de' suoi passi dietro da sè ». Un

altro appresso a costui vuole a quella medesima casa andare, che non deve far altro se non seguire le vestigie lasciate; e, per suo difetto, il cammino che quegli senza scorta ha saputo tenere, costui guidato erra, « e tortisce per li pruni e per le ruine.... ». Quale di costoro diremo valente? « Rispondo: quello che andò dinanzi ». Come dovremo chiamare quest'altro? « Rispondo: vilissimo » (IV, 7).

Di questi vilissimi Dante ne scorgeva non pochi fra i reggitori de' tempi suoi; e la colpa del loro mal governo attribuiva alla mancanza d'un nocchiero della gran nave umana, a cui tutti obbediscano, d'un monarca che, possedendo ogni cosa e però non avendo da desiderare più nulla, tenga i re contenti nei termini de' loro regni, sicchè pace sia fra loro; « nella quale si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze s'amino, e in questo amore le case prendano ogni loro bisogno, il quale preso, l'uomo viva felicemente » (IV, 4). Spetta al monarca del mondo, cavalcando l'umana volontà, rimuovere l'impedimento più temibile nella via della libertà morale e della pace. Al tristo morbo dell'incontinenza, il quale, sviando gl'individui del pari che l'umana società, è la causa più generale e più frequente di dannazione, dovrà negare qualsiasi tregua il Principe Romano, il Curatore del mondo, finchè non l'avrà sterminato; finchè non l'avrà ricacciato in quel regno eterno del male (originaria e naturale sua sede) donde lo scovò la tanto pianta invidia del diavolo, coll'indurre Adamo a non sopportare il freno posto da Dio alla virtù che vuole (52).

Se non l'imperatore stesso, dev'essere un suo ministro quel veltro che darà la caccia alla bestia che non ha pace, e per cui vivono grami tanti popoli, finchè non l'avrà rimessa nell'inferno. Certo è l'imperatore il *messo di Dio* che, uccidendo la rapace baldracca e il gigante con cui delinque, usurpatore del carro della Chiesa, toglierà di sul dono largito dalla Divina Cura agli uomini per la loro salute, la superfetazione d'origine diabolica ch'è causa di tutto il male. Tolta così la confusione dei due reggimenti, potrà essa Chiesa risollevarsi dal fango; e potrà il papa, restituita all'altro *duce* la potestà temporale, tornare ad essere niente altro se non il dispensiere di quella parola ch'è via, verità e vita.

**

Il sogno del poeta oggi si è avverato. Ma sul Campidoglio non s'annida l'uccel grifagno invocato da Dante, strumento di conquista e di rapina; bensì l'aquila ch'è tutela della nostra libertà, levantesi alta sui miasmi di quel cesarismo autocratico, che dà solo « stecchi con tosco », onde gronda sangue come dai bronchi della mesta selva.

L'Alighieri, uomo del Medio Evo, pensava, s'intende, ad un imperatore arbitro (come ora il despota dei Moscoviti) della vita e degli averi de' suoi sudditi; ma l'averlo vagheggiato romano, se non per nascita, per la sua sede naturale, l'avere in ferrei tempi sognato una Roma per la seconda volta raggiante gloria sui popoli, fa sì che l'ideale politico di Dante trovi ancora un'eco nei cuori che sentono l'orgoglio del *latin sangue gentile*. Guai a chi neghi che Roma e il Popolo Romano non abbiano avuto special nascimento e processo da Dio! « Oh istoltissime e vilissime bestiuole che a guisa d'uomini pascete, che presumete contra nostra Fede parlare, e volete sapere, filando e zappando, ciò che Iddio con tanta prudenza ha ordinato! Maledetti siate voi e la vostra presunzione e chi a voi crede! » (IV, 5).

E dopo i fulmini dell'invettiva, gl'impeti d'un'eloquenza sincera, che ha del ciceroniano: « Chi dirà che fosse senza divina spirazione, Fabrizio infinita quasi moltitudine d'oro rifiutare, per non volere abbandonare sua patria? Curio, dalli Sanniti tentato di corrompere, grandissima quantità d'oro per carità della patria rifiutare, dicendo che li Romani cittadini, non l'oro, ma li posseditori dell'oro posseder voleano? e Muzio la sua mano propria incendere, perchè fallato avea il colpo che per liberare Roma pensato avea? Chi dirà di Torquato, giudicatore del suo figliuolo a morte per amore del pubblico bene, senza divino aiutorio ciò avere sofferto? Chi dirà de' Decii e delli Drusi, che posero la loro vita per la patria? ecc. » (*ivi*). E più sotto: « Non pose Iddio le mani, quando per la guerra d'Annibale, avendo perduti tanti cittadini, che tre moggia d'anella in Africa erano portate, li Romani vollero abbandonare la terra, se quello benedetto Scipione giovane non avesse impresa l'andata in Africa per la sua franchezza? E non pose Iddio

le mani, quando uno nuovo cittadino di piccola condizione, cioè Tullio, contro a tanto cittadino quanto era Catilina, la romana libertà difese? Certo sì. Per che più chiedere non si dee a vedere, che spezial nascimento e spezial processo da Dio pensato e ordinato fosse quello della santa città. E certo di ferma sono opinione, che le pietre che nelle mura sue stanno siano degne di reverenza, e 'l suolo dov' ella siede sia degno oltre quello che per gli uomini è predicato e provato » (*ivi*).

Chi non sente che queste ultime parole vengono dal cuore? Il nostro pensiero, nel leggerle, corre ad un altro poeta: al poeta della nuova Italia, che nell'annuale della fondazione di Roma cantava:

> Salve, dea Roma! chinato ai ruderi
> del Foro, io seguo con dolci lacrime,
> e adoro, i tuoi sparsi vestigi,
> patria, diva, santa genitrice.

In Giosuè Carducci quest'adorazione procede da un sentimento ch'è più all'unisono col palpito del nostro cuore: i trionfi che egli augura all'Urbe non sono della forza sulla forza, ma della civiltà sulla barbarie, del lavoro sulle sterili contese, del chiarore della scienza sopra le tenebre del pregiudizio. A lui, interprete del pensiero moderno, un saluto da questa cattedra destinata a dilucidare ben diverso pensiero; un saluto che sia anche di voi, Signori, al figlio della vostra terra venuto ad accrescere la schiera dei Toscani che Italia tutta onora.

A capo della quale grandeggia Dante, solitario, enorme. Noi lo vediamo, muto nella fissità del pensiero, tender l'orecchio all'incognita armonia delle sfere rotanti, scala alla città sempiterna; mentre, al lampo d'un' idea, il viso pallido e macro gli si colora di fiamma. Quell'idea, vana, di rigenerazione morale e politica gli viene da un passato che non può tornare; e al Passato egli guarda, con fervore di desiderio. Nonostante — oh potenza dell'arte! — pur sempre a lui, come a padre, come a ispiratore e come ad auspice, guardiamo noi tutti; mentre lo sguardo nostro si affisa, invece, là dove al punto opposto ne arride, d'un suo limpido riso, l'aurora dell'Avvenire.

NOTE

(1) *Par.*, XI, 1-12.

(2) *Conv.*, I, 1. Cfr. *Par.*, II, 11.

(3) « Sì d'amore come di virtù materiate » (I, 1): d'amore, manifestamente, le allegoriche; di virtù, le dottrinali (cfr. M. RIEGER, *Ueber Dantes Lyrik,* nelle *Nachrichten* della Società delle Scienze di Gottinga, Cl. filos.-storica, an. 1899, fasc. 4°).

(4) « Il dono di questo Comento è la sentenza delle Canzoni alle quali fatto è, la quale massimamente intende inducere gli uomini a scienza e a virtù » (I, 9).

(5) II, 12. Si sa che per l'Alighieri la poesia era « fictio rethorica versificata in musicaque posita » (*De vulg. eloquentia,* ed. Rajna, p. 130; cfr. *Quarterly Review*, n°. 378, *Dante and the art of poetry*); che doveva congiungere la bellezza della forma alla bontà della contenenza (« quilibet suos versus exornare debet in quantum potest », ivi, p. 112); che soprattutto la canzone voleva egli composta a regola d'arte, e l'*artis ergasterion* di essa espose ad ammonimento di coloro i quali « modum cantionum casu magis quam arte usurpare videntur » (ivi, p. 128). Nel fatto, la più celebre canzone del *Convivio,* quella che precede il secondo Trattato, e che il poeta si fa ricordare nell'VIII del *Paradiso* da Carlo Martello (*Voi che intendendo il terzo ciel movete*), termina con un'esplicita affermazione del suo pregio artistico: « Ponete mente almen com' io son bella ».

(6) I, 5. Nel *Convivio* Dante loda altamente il volgare, ma giudica tuttavia il latino superiore « per nobiltà, per virtù e per bellezza » (*ivi*). Ciò contrasta con quello ch'egli stesso afferma in principio del *De vulg. eloquentia*: « Harum duarum [*la volgar loquela e la grammatica*] nobilior est vulgaris » (ed. Rajna, pp. 5-6); e molto s'è scritto su questa contraddizione, e s'è anche tentato di rimuoverla, sostituendo a *nobilior* un *utilior* o, meglio, un *mobilior* (PROMPT, nel *Giorn. dantesco,* I, 324; TORRACA, *Noterelle dantesche*, per nozze Morpurgo-Franchetti, Firenze, Carnesecchi, 1895, p. 24).

(7) G. PASCOLI, *Primi poemetti*, 3ª ediz., Bologna, Zanichelli, 1904, p. XII.

(8) Così, e non *vanagloria*, sarà da leggere: chè vanagloria è per se stessa 'smisurato desiderio di gloria', e non si capirebbe come oggetto di *cupidità*. Anche nel *Purg.*, XI, 91-2, la lezione vera dev'essere « O vana gloria dell'umane posse Com' poco verde in sulla cima dura! ».

(9) Cfr. E. G. PARODI, nel *Bull. d. Società Dantesca Ital.*, N. S., X, 71 sgg., e il vol. di G. LISIO, *L'arte del periodo nelle opere volgari di D. A. e del sec. XIII*, Bologna, Zanichelli, 1902. Il Parodi rileva nel *Convivio* qualche ridondanza di costrutti relativi, quali abbondano nella prosa latina degli Scolastici: ma soggiunge giustamente, che essa non nuoce, perchè serve a disporre le idee secondarie. « La ricerca — egli continua —, talvolta un po' troppo evidente, di ripartizioni simmetriche, quali erano insegnate dalla teoria retorica, giova nel complesso, diventando elemento d'ordine e di chiarezza; il processo ascendente, che Dante ama, mette bensì in maggior rilievo l'ultima parte, ma contribuisce insieme a tenerle tutte legate; non mancano le incertezze e le negligenze, ma più che a Dante sono da attribuire a' suoi tempi ».

(10) Il volgare, egli scrive, « suos honore sublimat et gloria », dacchè lo vediamo divenuto « tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum..., ut Cinus pistoriensis et amicus eius [*cioè Dante stesso*] ostendunt in cantionibus suis » (*De vulg. eloquentia*, ed. Rajna, p. 98). Lo stile delle sue canzoni; ecco il « bello stile » che aveva « fatto onore » a Dante prima ch'egli divulgasse parzialmente il poema (cfr. *Inf.*, I, 87). In principio del *Convivio* si legge, che a molti era in grado la bellezza di quelle quattordici canzoni ch'egli divisava di commentare.

(11) « Rideret Aristoteles, si audiret » si legge anche nella *Quaestio de aqua et terra*, della cui autenticità si disputa (§ XII, linee 36-7). E a questo proposito F. ANGELITTI, nel *Bull. d. Società Dantesca Italiana*, N. S., VIII, 66, osserva che per Dante vi sono tre categorie d'errori: il falso; più che il falso, l'impossibile; più che l'impossibile, quello che farebbe ridere Aristotile.

(12) Si sa che la cultura di Dante era varia non meno che profonda. Quel dotto scienziato ch'è F. ANGELITTI, recensendo un articolo della *Quarterly Review*, sull'astronomia di Dante con particolare riguardo al *Convivio*, si associa alla conclusione dell'autore: che l'Alighieri in filosofia scolastica, in metafisica, in morale, nelle scienze fisiche ecc., « non la cede neanche al più provetto specialista contemporaneo in ciascuna materia » (*Bull. d. Società Dantesca Ital.*, N. S., VII, 140).

(13) Cfr. P. TOYNBEE, *Ricerche e note dantesche*, S. 2ª, Bologna, Zanichelli, 1904, pp. 25 sgg. Le *Magnae derivationes* (fondate in gran parte sulle opere analoghe d'Isidoro da Siviglia e di Papia) giacciono, tuttora inedite, in più codici, fra cui uno della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

(14) N. ZINGARELLI, *Dante*, Milano, Vallardi, 1899-1903, p. 397.

(15) Vedi lo studio di P. D'ANCONA sopra *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento*, estr. dal periodico romano *L'Arte*, anno V [1903], fasc. V-XII; e cfr. anche L. DOREZ, *La Canzone delle virtù e delle scienze*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1904.

(16) Non reputo del mio assunto entrare nella *vexata quaestio* delle relazioni tra il *Convivio* e la *Vita nova,* tra la Filosofia e la «donna gentile». Vegganai in tal proposito lo scritto recente di G. ZUCCANTE, nel suo vol. *Fra il pensiero antico e il moderno,* Milano, Hoepli, 1905, e gli ultimi articoli di M. BARBI (*Bull. d. Società Dantesca Ital.,* N. S., X, 313 sgg. e XII, 204 sgg.).

(17) *I significati reconditi della Commedia di Dante e il suo fine supremo,* P. I: Preliminari. Il *velo:* la finzione; P. II: Il *vero:* l'allegoria, Livorno, Giusti, 1902 e 1904.

(18) Non ultimo merito del Rinascimento è quello d'aver ristabilito più tardi la letteratura sopra i suoi fondamenti naturali. Cfr. J. E. SPINGARN, *La critica letteraria nel Rinascimento,* traduz. ital., Bari, La Terza, 1905, pp. 7 sgg.

(19) *Vita di Dante,* ed. Macrì-Leone, Firenze, Sansoni, 1888, pp. 48-56. Sul concetto che dell'ufficio della poesia si aveva nel medio evo, vedi anche P. CHISTONI, *La seconda fase del pensiero dantesco,* Livorno, Giusti, 1903, capp. V e VI.

(20) Cfr. F. X. KRAUS, *Dante. Sein Leben und sein Werk* ecc., Berlino, Grote, 1897, lib. IV, cap. 2°.

(21) *Inf.,* XI, 105.

(22) *Purg.,* XXI, 95-6.

(23) Cfr. *De vulg. eloq.,* ed. Rajna, pp. 118-20.

(24) *Directio voluntatis* (ivi, p. 120). Cfr. *Purg.,* XXI, 124.

(25) *Inf.,* II, 76.

(26) «Siccome dice il mio maestro nel primo dell'*Etica,* ecc.» (1, 9).

(27) Cfr. P. CHISTONI, *L'Etica Nicomachea nel Conv. di Dante.* P. I: Pisa, tip. Citi, 1897; P. II: Sassari, tip. Chiarella, 1898.

(28) Questo Commento v'è citato due volte: « .... Secondo che dice Tommaso sopra lo secondo dell'*Etica* » (II, 15); « Siccome dice Tommaso sopra il prologo dell'*Etica* » (IV, 8). Inoltre, nel settimo capitolo del trattato terzo del *Convivio* un'intera pagina (cfr. *Tutte le opere di Dante,* ed. Moore, Oxford, in 32°, II, 245-46) è tacitamente tradotta dalla lez. I sul libro VII che si legge a p. 243 di detto Commento nell'ediz. parigina del 1660 (S. THOMAE AQUINATIS *Operum* t. V), dalle parole « Dicit ergo quod bestialitati » ecc. fino a « medio modo se habet ».

(29) *Inf.,* XI, 79-81 (mi sia concesso di rimandare in proposito il lettore al mio scritto recente: *Ancora dell' ordinamento morale de' tre regni danteschi,* Risposta al signor D. Ronzoni, Firenze, Lumachi, 1904; n°. 2 della *Biblioteca della Bibliografia dantesca*). Virgilio, che ammaestra in questo canto il suo discepolo intorno alle varie specie dell'umana malizia, com' è noto, simboleggia la retta ragione, la quale co' suoi insegnamenti sottrae l'anima dal vizio e la conduce sino all'operazione della propria virtù, cioè al primo dei due fini proposti all'uomo dalla Divina Provvidenza. Orbene, « il maestro e duca della ragione umana in quanto

intende alla sua finale operazione » per l'Alighieri (*Conv.*, IV, 6) non è altri che Aristotile. Questi « è degnissimo di fede e d'obbedienza, e le sue parole sono somma e altissima autoritade » appunto perchè ci mostra il fine dell'umana vita, perchè è « additatore e conducitore della gente a questo segno » (*ivi*).

(30) Vegeto quindi ancora. Io non so veramente perchè taluni s'ostinino a chiamar *bianca* la barba di Catone, ch'era « di pel bianco mista » (*Purg.*, I, 34), cioè ' con peli bianchi frammisti a quelli del primitivo colore '.

(31) *Purg.*, XVIII, 73-4.

(32) *Ivi*, 62.

(33) *Ivi*, 68.

(34) Cfr. *Par.*, V, 19-24.

(35) « O santo petto », dice Virgilio a Catone (*Purg.*, I, 80). « O sacratissimo petto di Catone, chi presumerà di te parlare ? », leggiamo nel *Conv.*, IV, 5.

(36) « Lasciane andar per li tuoi sette regni », dice a Catone Virgilio (*Purg.*, I, 82). Sono le sette cornici in cui l'arbitrio si fa « libero, dritto e sano ».

(37) « Beatitudo huius vitae.... per Terrestrem Paradisum figuratur » (*De Mon.*, III, 16).

(38) « .... E come tu sei usa, La tramortita sua virtù ravviva » (*Purg.*, XXXIII, 128-29).

(39) « Cantando ed iscegliendo fior da fiore » (*Purg.*, XXVIII, 41).

(40) « Beatitudo huius vitae, quae in operatione propriae virtutis consistit » (*De Mon.*, loc. cit.).

(41) St. V, vv. 1-6.

(42) È questa l'opinione più autorevolmente e da maggior numero di dantisti propugnata. Se ne son date, e se ne continuano a dare (s'intende !), moltissime altre.

(43) Cfr. *Purg.*, XXVII, 91-108.

(44) Cfr. *Conv.*, IV, 17.

(45) Così la pensano, oltre al WITTE, il KRAUS, il GRAUERT, il RIEGER ed altri che han studiato recentemente la questione della data di quest'opera (cfr *Bull. d. Società Dantesca Ital.*, IX, 27 e 39). Si sa che nel 6° cap. del trattato IV si accenna come a vivente a re Carlo II di Napoli, il quale morì il 5 maggio del 1309, e che nel cap. 14° dello stesso trattato è ricordato como già estinto Gherardo da Camino, che morì il 26 marzo del 1306. Che il *Convivio* non possa essere anteriore al *De Monarchia*, dimostrano gli argomenti addotti da F. TOCCO, nella *Riv. d'Italia* del luglio 1901, e da P. CHISTONI, *Una questione dantesca*, Pisa, Citi, 1896.

(46) Così l'opinione sulle macchie lunari espressa nel *Convivio*, II, 14, differisce da quella di Beatrice nel c. II del *Paradiso* (cfr. P. TOYNBEE,

Le teorie dantesche sulle macchie della luna, nelle sue *Ricerche e note dantesche*, Serie I, Bologna, Zanichelli, 1899); la teorica delle gerarchie degli angeli seguita nel *Conv.*, II, 6, non è la stessa che Beatrice, dando il suo assenso infallibile all'opinione di Dionigi Areopagita, espone nel c. XXVIII del *Paradiso*.

(47) Ricordo tra queste, oltre alle già citate, il *De officiis* e il *De finibus bonorum et malorum*, il trattato aristotelico *De animalibus*, il *De causis*, gli scritti d'Avicenna e d'Alfergano, il *Digesto*, le opere di Alberto Magno, ecc.: e rimando in proposito a' noti studi del MOORE, del TOYNBEE, del MURARI, dell'ANGELITTI, dell'ARIAS, del BUSETTO, ecc. Dell'acume scientifico, che in Dante s'accompagna alla dottrina, abbiamo un saggio nel *Conv.*, III, 9, dov'è indicata la vera via per giungere alla soluzione d'uno de' più importanti problemi della natura, quello del modo come si compie l'atto visivo (cfr. G. RICCHI, *Il meccanismo della visione secondo D. A.*, nel *Giorn. Dantesco*, X, 177-79).

(48) Vedi in proposito il vol. II dei citati miei *Significati reconditi*, pp. 15-19.

(49) *Buona disposizione* è ' la sanità ' (IV, 25), *mala disposizione*, quindi, ' l'infermità ' ; dell'animo al pari che del corpo, manifestamente. Vedi anche IV, 19 e *passim*.

(50) *Purg.*, XVI, 85-93.

(51) St. II, vv. 18-19.

(52) Cfr. *Inf.*, I, 110-11 ; *Par.*, VII, 25-27 e IX, 129.

PIO RAJNA

Il trattato "De vulgari Eloquentia,,

Questa conferenza fu scritta al principio del 1901, per secondare un invito del Comitato Milanese della Società Dantesca Italiana; e a Milano fu letta allora il 17 marzo. Non essendo stata pubblicata per le stampe, non istetti a surrogarla, pur sentendone il desiderio, quando il 16 febbraio 1905 ebbi a discorrere del *De vulgari Eloquentia* nella gran sala di Orsanmichele. I mutamenti si ridussero e si riducono a semplici e scarsi ritocchi. Però alla conferenza è rimasta una certa impronta milanese. Altrove il pensiero mio sarebbe corso con un po' meno d'insistenza al Manzoni, e in maniera forse alquanto diversa. Ed anche la chiusa si risente e del luogo e del tempo.

Domando arditamente licenza di poter fare ancor io qualcosa di analogo a ciò che fece un grande poeta moderno: il Byron; domando di potermi trasportare nella mente di Dante poco tempo prima ch'egli fosse tratto a vedere, altrimenti che coll' « alta fantasia »,

> L'amor che muove il sole e l'altre stelle.

Queste parole sono già sgorgate dall'accesa sua mente; il portentoso edificio della *Commedia* gli sta dinanzi compiuto; ed è cessata in lui l'ansia indicibilmente affannosa, che la vita non basti all'audace intrapresa. « Nunc dimitte servum tuum », può serenamente esclamare. Ora è sciolto il voto della sua gioventù: egli ha detto della donna sua « quello che mai non fu detto d'alcuna ».

Fatto davvero meraviglioso e al quale proprio parrebbe non estranea la volontà di Colui « che è Sire della cortesia » (1), più altre opere rimasero interrotte, e questa, senza confronto la più ardua e la massima, potè, e solo per l'appunto, essere condotta a termine. Rimasero interrotte, o, a parlare più esattamente, furono tralasciate. Tralasciata fu in certo modo la stessa *Vita Nuova*; chè, solo in conseguenza della « mirabil visione » che mise nell'animo di Dante il proposito di « non dir più » della « benedetta, infino a tanto che » non potesse « più degnamente trattare di lei », il sonetto

> Oltre la spera che più larga gira,

col quale la mente già era salita a contemplare Beatrice nella gloria celeste, si trova essere l'ultima poesia dell'amoroso « li-

bello ». Tralasciato fu il trattato *De vulgari Eloquentia*, che, dopo i vani tentativi guerreschi per rientrare in patria e il distacco dalla « compagnia malvagia e scempia », aveva occupato i primi anni del fortunoso esilio. E fu poi tralasciato il *Convivio*, quando delle quattordici vivande che vi si dovevano successivamente imbandire, tre soltanto erano state messe sulla tavola.

Dante ripensa questo passato, e collo sguardo lo abbraccia. La *Vita Nuova* ha avuto un compimento, quale neppure dalla baldanza giovanile s'era osato sognare. Il *Convivio*, che aveva voluto compierla e la compieva in modo ben difforme dalla concezione prima, doveva rimanere qual era. Il *De vulgari Eloquentia* invece, connesso bensì colle altre opere, ma non in maniera da costituire una parte integrante del loro congegno, poteva esser ripreso. Ripreso: non continuato materialmente; dacchè negli anni trascorsi le idee dell'Alighieri non son rimaste quali erano. Ma una trattazione piena del «dire in volgare», quale ora da lui si concepisce, riuscirebbe coronamento opportuno a tutta l'opera sua di scrittore e di cittadino. Per essa, in onta al desiderio uscitogli dal cuore smettendo la *Vita Nuova*, metterebbe conto d'implorare da Dio qualche altro anno di pellegrinaggio mortale.

La preghiera diventa fervida allorchè Dante dalla considerazione del passato si volge a quella del futuro, di cui (consentitemi di adattare anche in ciò al caso mio la fantasia byroniana) gli si squarcia il velo. A lui appariscono le vicende che aspettano il frammento del suo libro; e sono tali da infondergli profonda tristezza accoppiata con sdegno.

Poco assai gl'importa di un periodo crepuscolare e di tenebre notturne, che dura quasi due secoli; solo, provoca dalle sue labbra un sorriso l'impudenza di tale (2), che, non sapendo, vuol darsi l'aria di sapere, e fabbrica al *De vulgari Eloquentia* un cominciamento non divinatorio davvero. Ma ecco sorgere l'alba: luminosa e lieta dapprima, e bentosto turbata da un addensarsi di tetre nubi, che, inframmezzate da luci che il contrasto fa apparire sanguigne, s'accavallano, si rincorrono, e dalle quali si sprigionano fulmini e tuoni. Uno tra gli arcirarissimi esemplari dell'opera viene nelle mani del vicentino Giovan Giorgio Trissino, ingegno colto, nobile cuore, che avidamente legge, s'imbeve delle dottrine, ne divien banditore.

Egli se ne fa forte per propugnare da un lato (ed a ragione) che la lingua del pensiero italiano si chiami « italiana », non toscana nè fiorentina; dall'altro (ed a torto), per pretenderla, o volerla rendere, assai meno, idiomaticamente, fiorentina e toscana, di ciò che non sia e deva essere. Quali ire si scatenano contro Dante stesso in quella città sulla quale il suo sguardo desiosamente si affisa! Egli vede avventarglisi contro, ingiuriarlo, malmenarlo, un poderosissimo, nel quale, lagrimando, gli sembra di ravvisare uno tra gl' intelletti più eccelsi della patria sua, Niccolò Machiavelli. Che se poi reverenza e paura piegano a risparmiarlo, che giova mai ciò, quando il mezzo cozza contro la verità e consiste nel credere e sostenere che non sia stato scritto da lui ciò che egli sa bene esser suo? La pugna continua, ora più ora meno accanita, dolorosa sempre per Dante, che non sa darsi pace del trovarsi trasmutato in fomentatore di discordie intestine. A lui, non meno degli avversari, rincrescono i difensori. Su questi secoli l'occhio profetico scorre quanto può frettoloso. Solo quando esso arriva ai nostri tempi lo spirito ha pace.

Dante vede alla fine inteso a dovere e giudicato serenamente il suo pensiero; senza cecità ostili, senza la pretesa di dargli ragione anche là dove egli ha la consapevolezza d'aver preso abbaglio. Questo beneficio gradirebbe di poter riconoscere dall'uomo di cui, per il mirabile accordo dell' ingegno coll'animo, nell'ordine letterario, l'Italia del secolo XIX più che d'ogni altro si compiace. Ma se le dita di Alessandro Manzoni non si adopreranno invano (come potrebbero?) dattorno al nodo principale del trattato dantesco (3), sarà illusoria in chi le muove la credenza di averlo totalmente e agevolmente sciolto. Dell'avere, per quel tanto che è conseguibile, tutto sgroppato e composto, il merito non spetterà ad un singolo individuo, sia pur privilegiato quanto si voglia, bensì ad una scuola, ad un metodo: alla scuola, al metodo storico. Per virtù loro la verità si fa strada. Cadono le traveggole, messe dall'azione del presente sul passato e raffermate anche dall'antichissimo pervertimento del titolo *De vulgari Eloquentia* in *De vulgari Eloquio*, e cessa l'aberrazione del non vedere nell'opera se non ciò che aveva servito, e poteva ancora servir per moltissimi, di vessillo alle battaglie della lingua. S'abbraccia l'insieme, si fruga ogni parte, si porta luce dovunque. L'esempio viene dalla Ger-

mania, sì perchè ivi alla questione viva ed angusta si è estranei, come, e più, per il motivo che colà il nuovo indirizzo s'è assodato e affinato. Ma gl'italiani non tarderanno a seguire; ed accanto al nome, per non citarne altri, di Edoardo Boehmer, si porrà, offuscandolo, quello di Francesco d'Ovidio.

Ma cos'è mai questo *De vulgari Eloquentia*, segno già di odii tanto tenaci, di acerbe invettive, di scherni, lanciati senza ritegno da chi s'immaginava di colpire tutt'altri che l'autore della *Commedia*? E donde, per muovere da ciò, l'impulso a comporlo?

L'amor puro ed intenso dell'età giovanile, fecondando le doti mirabili che in Dante erano, parte, secondo la credenza sua,

> . . . . . per opra delle rote magne
> Che drizzan ciascun seme ad alcun fine,

parte

> . . . . . per larghezza di grazie divine,

lo aveva fatto, tra molti rimatori, poeta vero, in quella favella volgare ch'egli credeva essere stata primamente usata nel verso per motivo del voler « fare intendere le » proprie « parole a donna, alla quale era malagevole ad intendere i versi latini » (4). D'amore poetava; e quando, morta Beatrice, traviatosi, ravvedutosi, venne nell'idea di mettere insieme la *Vita Nuova*, era risolutamente avverso a coloro che rimano sopra altra materia che amorosa » (5). Ed io non so se, nonostante l'indole di questo libro, egli sia stato sempre ben fermo nel proposito di escluderne il latino. In volgare gli dovette sempre parer da comporre la parte narrativa, anche per effetto di quelle « razos » provenzali, donde, gli venne la spinta; per le « divisioni » invece, che hanno carattere dottrinale e riflettono esemplari latini, dubito. E posto che al dubbio corrispondesse un fatto, procederei oltre, e penserei che a dissuaderlo contribuisse colui al quale la *Vita Nuova* era indirizzata, Guido Cavalcanti; chè inclino a sospettare qualcosa più che un semplice consenso, allorchè leggo il passo dove Dante, per giustificar sè del non dar luogo all'epistola latina scritta per rimpiangere e commemorare Beatrice defunta « a' principi della terra », adduce insieme coll' « intendimento » suo proprio, l' « intenzione »

ossia la volontà dell'amico, che avesse a scrivergli « solamente in volgare » (6).

Ma procedendo nel tempo, nell'esperienza, nella meditazione, l'antica barriera fu da lui riconosciuta indebita e da rimuovere; ben l'avevano rimossa « l'uno e l'altro Guido », ai quali egli s'inchinava pure come a maestri, poetando d'amore con tale altezza di concetti, e noi diremmo altresì con tale astruseria, che la loro era dottrina, scienza schietta, non apprezzabile se non

Dalle persone — ch' hanno intendimento (7).

Il volgare crebbe dunque ai suoi occhi di dignità, sì per ciò che era, e più che mai poi per ciò ch'era suscettibile di diventare, e che il renderlo sarebbe stato glorioso. E di condurre a buon termine l'impresa Dante sentiva in sè la forza.

Ma il suo ingegno è così contemperato (o cosa segue mai sotto la prova di questo maglio di certe moderne concezioni del genio?), che il fare non gli basta: d'ogni cosa deve rendersi piena ragione. Deve renderla a sè, e vuol renderla agli altri, « qui tanquam ceci ambulant per plateas, plerunque anteriora posteriora putantes », che a guisa di ciechi vanno per le piazze, spesso credendo di aver dinanzi ciò che hanno dietro (8). Ecco nascere così in lui il proposito del *De vulgari Eloquentia*, in cui il « dire in volgare » sarà disciplinato a vantaggio suo proprio e per ammaestramento di tutti.

Dante medita, architetta, pone mano all'esecuzione. Rendersi piena ragione delle cose, significa guardarle nella loro interezza ed andarne al fondo. Il volgare egli non sa dunque considerarlo limitatamente all'Italia. Col volgare italiano vede strettissimamente connessi quelli di altri paesi; della Francia perlomeno. E già in quel capitolo xxv della *Vita Nuova*, che, nonostante il dissenso rispetto ai termini da segnarsi all'uso, è bene del *De vulgari Eloquentia* come un primo germe, dicendo « volgare » intende esplicitamente, del pari che il nostro, quello dell'*oc*, e implicitamente quello altresì dell'*oïl*. Tanto gli appaion legati, che della storia loro fa un tutto: « E non è molto numero d'anni passato, che apparirono prima questi poeti volgari.... E segno che sia picciol tempo è, che, se volemo cercare in lingua d'*oco* e in lingua di *sì*, noi non troveremo cose dette anzi lo presente tempo per CL anni. » Troppo ovvio dunque

che il trattato attuale di tutti stringa in mano le briglie, e, pur dando il posto di mezzo e badando principalissimamente al volgare italiano, li faccia, quanto le conoscenze lo consentono, camminar di conserva.

Ciò tuttavia ora non basta. Riflettendo, Dante non trova già il volgare solo tra le genti che noi diciamo « latine » e che egli, per il quale « Latin sem noi » (9), non saprebbe come chiamare collettivamente. A rigore, l'espressione implica il contrapposto con una lingua che volgare non sia, a cui non partecipino gli umili; ed è, come ognuno capisce, dal latino che l'espressione fu suscitata ed è mantenuta, nei paesi su cui si esercita l'osservazione dantesca. E siccome una condizione siffatta — Dante ben lo sa — non si presenta dovunque, non dappertutto si potrebbe parlar di « volgare ». Sennonchè il valore del vocabolo egli lo estende a designare quella favella qualsiasi che ciascuno impara bambino per via di semplice imitazione; e così il volgare s'identifica col linguaggio in genere, in quanto serva comunemente agli usi della vita, diventando per tal modo cosa di tutti i luoghi, di tutti i tempi. A tutti i luoghi ed i tempi il pensiero dunque si volge. Che se la mira del trattato — « de eloquentia », non « de eloquio », o « de sermone » — non è diretta alla favella indeterminatamente, bensì alla favella governata dall'arte, la distinzione oramai vien meno, se si riflette che un rudimento d'arte tende a intromettersi dappertutto. Ed anche all'infuori di ciò, volendo ragionare dell'arte, sarà bene da ragionare altresì di ciò che all'arte è materia.

Quale selva sterminata viene così a stendercisi dinanzi! Ed essa, nonchè esser solcata da strade, a mala pena è segnata qua e là, in direzioni diverse, da qualche tratto di sentiero, che bentosto si sperde. Non so chi, avventurandocisi, non si sarebbe smarrito. Ma Dante, alla potenza del concepire il soggetto come da nessuno, credo, si sarebbe allora saputo, accoppia una singolare avvedutezza di metodo. Grazie ad essa egli s'inoltra franco e sicuro.

Franco e sicuro, s'intende, quanto, sia pure al maggiore intelletto dell'età sua, il medioevo lo può consentire. E l'uomo del medioevo si manifesta subito nel cominciamento, quando, definito il volgare in maniera da farne, come s'è detto, tutt'uno colla favella e da renderne partecipi gli uomini tutti (10), prende a considerare, se favellino gli angeli, se favellino coloro che,

angeli un tempo, ora sono demonii (11). Taluno sarà forse tentato di sorridere; ma la questione non è davvero posta da Dante. Essa era argomento di lunghe e sottili disquisizioni per i teologi; e dentro alla rocca della teologia — scienza tenacemente ligia al passato — s'è potuta perpetuare fino ai nostri tempi. Ben più fuori di quella rocca che dentro ad essa si discute ora invece di un altro punto, che Dante tratta del pari, se il linguaggio sia comune alle bestie (12). L'argomentazione dantesca, fondata in parte sopra un ragionamento teoretico, in parte sul serpente tentatore di Eva, sull'asina di Balaam, sulle gazze che si guadagnarono d'esser tali colla sfida tracotante lanciata alle Muse, non ha davvero somiglianza coll'investigazione moderna. Da questa tuttavia siam meno discosti quando, accanto al parlar delle gazze che già furon fanciulle, si mette, ribattendo la conseguenza che parrebbe cavarsene, l'osservazione di ciò che è offerto tuttora da questa specie di uccelli.

Per Dante all'uomo solo fu data la parola; e fu data a lui solo, perchè egli solo ne aveva bisogno (13). Ma chi tra gli uomini l'ebbe prima? e che disse? ed a chi? e dove? e quando? e in qual idioma? (14) Ecco una serie di problemi che si vengono ordinatamente affrontando, e che costituiscono il riscontro medioevale alla questione nostra dell'origine del linguaggio.

Per risolverli Dante ricorre, com'era naturale, ai fonti storici, ossia alla Bibbia (15); ma all'interpretazione applica la critica (16). Però, se dalla lettera della *Genesi*, a ragione od a torto, gli par resultare, che Eva abbia parlato la prima, a lui — al devoto di Beatrice! — sembra non potersi ammettere che l'esercizio di una funzione così eccelsa si avesse nella donna avanti che nell'uomo. Non dubita poi che la prima voce uscita dalle labbra di Adamo deva essere stata *El*, cioè il nome di Dio; e ch'egli abbia parlato a Dio stesso; e che l'abbia fatto non appena animato dalla virtù divina, e però fuori del paradiso terrestre, se fu animato fuori, dentro al paradiso se fu animato dentro. Quanto all'ultimo punto, quale sia stata la favella primitiva, offre l'occasione di uno di quei lumi, che non paragonerò a dei fari, perchè il *De vulgari Eloquentia* mi dà tutt'altra idea che di buio, bensì a quei fulgori che in un giorno sereno si vedono risplendere abbaglianti qua e là, contemplando dall'alto un paese, per il riflettersi del sole sopra superfici d'acqua, tetti di cristallo, sfere metalliche (17). Per Dante, nato a Firenze e

che bambinello ancora bevve l'acqua dell'Arno (e qui una menzione dell'esilio, compenso d'amore), luogo più dilettoso che Firenze non esiste sulla terra; tuttavia lettura e ragionamento convincono lui, che si sente in pari tempo cittadino del mondo, esservi molte regioni e città più belle della Toscana e di Firenze; e similmente molte lingue più belle dell'italiana. Questa considerazione elevata delle cose rampolla dal discorso come un contrapposto alla consueta piccineria del sentimento patriottico, la quale può arrivare a tanto, da indurre a credere che il proprio linguaggio materno sia stato la lingua d'Adamo. E di ciò Dante fa un piedistallo su cui porre la dottrina della scienza de' tempi suoi, di un lungo passato, e di un non breve avvenire, che il linguaggio primigenio, o di Adamo, fosse l'ebraico (18). Nè dalla dottrina comune, che era parte del domma religioso, potremmo aspettarci ch'egli si discostasse (come tuttavia ci si terrà fermo dopo aver scritto il c. 26° del Paradiso?) riguardo all'ufficio assegnato alla torre di Babele, di aver dato occasione alla moltiplicità delle favelle. Però prorompe contro gli edificatori in uno sfogo veemente di sdegno, e si ferma su questo soggetto per un intero capitolo (19), come sopra un caposaldo della sua trattazione.

Fino a qui, vale a dire fino al capitolo ottavo, Dante ha camminato per un terreno segnato da orme, ed ha messo per lo più i piedi dov'eran stati posati da altri. Errerebbe nondimeno chi dicesse che sia proprio andato dietro a chicchessia. Se non poche cose erano state dette e discusse anche con ampiezza maggiore, nessuno, oso affermare, aveva sentito il bisogno di una vera e propria esposizione storica, quale qui ci è stata offerta. E la concezione storica è la chiave che a noi ha disserrato tanta parte dei segreti della parola umana. Però dire che Dante è il primo storico cosciente del linguaggio, equivale a dargli un posto ben alto nella linguistica come da noi si concepisce.

Noi glielo diamo; e proseguendo, egli mostra viepiù che gli spetta davvero. Il bisogno della rappresentazione storica continua a dominarlo. Trova che, nella dispersione che tenne dietro al delitto di Sennaar, tre lingue vennero ad occupare l'Europa: la greca, stendentesi anche su parte dell'Asia; una che, dall'avverbio con cui egli crede che universalmente, o quasi, vi si affermi, chiamerebbe di certo lingua di *jo*, da equipararsi a ciò

che noi diciamo « germanico », nonostante che oltre i « Teutunicos, Saxones, Anglicos », abbracci per lui indebitamente gli « Slavones » ed « Ungaros »; terza, quella che si parla nella Spagna, Francia ed Italia (20).

Studi soprattutto, con parte del capitolo ottavo, i capitoli nono e decimo del libro primo, chi desidera di conoscere, a che grado di potenza arrivi in Dante la mente dello scienziato. Non so se neppure nelle altre opere tutte quante ci sia nulla che non sia vinto al paragone. Che all'oro vada frammisto un po' di scoria medievale, come potrebbe non essere?

Dante sa di inoltrarsi qui per terre inesplorate; e percorrendole, vuole, non osservare soltanto, ma rendersi conto del perchè delle cose: capire, come mai avvenga che una lingua, unica in origine, si scinda e divarii. Conscio delle difficoltà che sono da vincere, manifesta la sicurezza del suo discernimento, limitando di proposito la considerazione a quanto gli è familiare, fermo nell'idea, sostanzialmente retta ancor essa, che ciò che apparisce in un linguaggio sarà vero anche per gli altri. Fissa dunque lo sguardo sul ceppo linguistico nostro; e vede tre favelle, d'*oïl*, d'*oc* e di *sì* (colla lingua d'*oc* crede di abbracciare anche la Spagna intera), le quali, ben distinte attualmente, dovettero un tempo costituire un'unità. Di cotale unità gli è prova la convenienza loro nel più delle parole, dacchè la convenienza non si concilierebbe colla confusione babelica. E intanto, nonchè tre varietà, ma, di ramificazione in ramificazione, se ne vengono ad avere non so quante. Differiscono popolazioni vicine; differiscono genti comprese sotto uno stesso nome, quali sarebbero i Ravennati e i Faentini, Romagnoli del pari; differiscon perfino abitatori di una medesima città, come a dire i Bolognesi di Borgo S. Felice e i Bolognesi di Strada Maggiore. Tutta questa moltiplicità viene dalla mutabilità dell'uomo, per cui nessuna cosa che a lui appartenga può mantenersi qual è: cambia coi luoghi, cambia col proceder del tempo. Del tempo, sì; tanto che noi differiamo dai nostri concittadini di età remote più ancora che dai contemporanei di lontanissime regioni. Però Dante non si perita di affermare che, se risorgessero gli antichissimi Pavesi, parlerebbero altrimenti dai Pavesi dell'oggi. Ma siccome il mutamento avviene con lentezza somma, gli uomini non l'avvertono; a quel modo che nessuno avverte il crescere di un bambino, che ci troviam poi dinanzi giovane fatto.

Si estenda lo sguardo a un vasto paese: dovunque si muta; e non essendo il modo del mutare determinato da necessità intrinseche e mancando il correttivo della convivenza, ne risulterà una grande differenziazione locale. Si dica se in tutto ciò non stia ben chiaro davanti alla mente dantesca il concetto della vita del linguaggio. Che se in germe le sue idee si potrebbero dir contenute in un'affermazione incidentale di S. Girolamo, « quum latinitas ipsa et regionibus quotidie mutetur et tempore », e avrebbero potuto ricevere qualche impulso da tutto il luogo dove l'affermazione è introdotta, che il proemio al secondo libro del Commentario dell'*Epistola ad Galatas* fosse presente a Dante, mi pare, nonostante la seduzione di qualche altra somiglianza, cosa più che dubbia; e ad ogni modo poi per far germogliare, crescere, granare cotali semi, ci vuole un terreno dotato di fertilità singolarissima. Non senza gran motivo di certo s'è dichiarato, che si dovevano qui cimentare le proprie forze, e che si volgeva l'indagine a cose, nelle quali « nullius auctoritate fulcimur »: « non possiamo fondarci su autorità nessuna » (21).

E contro ciò che deve parere ai più, sostanzialmente giusto e profondo è altresì un corollario che tien dietro (22); e tale lo giudicherà ognuno, solo che il modo dell'esposizione sia ritoccato in qualche punto. Dalla reazione contro la mutabilità irrefrenabile del linguaggio parlato, Dante fa uscire ciò che da lui si chiama « gramatica » e da noi « lingua letteraria »; e dico qui « lingua letteraria » piuttosto che « latina », perchè, quand'anche fosse (ed è incerto) che egli intendesse parlare di quella determinatamente, ne parlerebbe come di un caso specifico della « locutio secundaria » segnalata nel capitolo primo, dove si rileva che l'hanno anche i Greci ed altri popoli, ma non tutti. Alla « gramatica » si assegna qual carattere la stabilità attraverso ai tempi ed ai luoghi; quale ufficio, il dar modo di capir bene, nelle scritture, gli antichi, e bene i contemporanei d'altri paesi. Tutto questo non è giusto soltanto riferito ad una lingua, non morta no, chè tale il latino non era, ma semimorta; è giusto, inteso con discrezione, in universale. E se Dante crede la « gramatica » un prodotto artifiziale dovuto a degli « inventores », l'errore si riduce in realtà all'esagerazione di un vero. Nè altro di erroneo che la supposizione di una volontà troppo cosciente, vi è poi nel concetto che cotale

prodotto riceva norma dal comune consenso di molte genti. Così Dante ha saputo penetrare la natura e le leggi della favella nel doppio suo aspetto di dialetto e di lingua. A lui, come ad un predecessore geniale, s'inchinino i moderni indagatori della materia: Hermann Paul, per esempio, l'autore dei lodatissimi *Principien der Sprachgeschichte*, che, senza sapere, si trova a volte a dir cose consimili.

Mi sono condotto solo al termine del capitolo nono. Nel successivo le tre favelle d'*oc*, d'*oïl* e di *sì* sono presentate in gara di preminenza e fatte difendere ciascuna la propria causa, senza che l'autore, pur propendendo per la favella del *sì*, più prossima al latino, osi decidere. Ma se in questa prima parte del capitolo (23) c'è conoscenza delle cose, retto discernimento, felicità d'espressione, abbiamo ancor più in ciò che vien poi (24). Dante osa nientemeno che intraprendere una classificazione dei dialetti italiani: la prima, credo, che sia stata tentata nel mondo per nessun paese. Erri egli pure: fuorviato da ciò che vedeva seguire là dove la Toscana si toccava coi territori romagnoli e lombardi, immagini che una prima linea di divisione sia costituita dovunque, al modo stesso come segue per l'Italia geografica, dal giogo dell'Appennino. L'aver compreso che, oltre a distinguere, giovava raggruppare, e l'averne cercato il criterio in un fatto d'importanza così capitale, è sempre mirabile. E raggrüppamenti, o specie, che dir si vogliano, sono per lui anche i singoli tipi che enumera, e che, probabilmente non senza soddisfazione e forse con un poco di sforzo, gli son riusciti sette per ciascun dei due versanti; raggruppamenti di un numero sterminato di varietà e sottovarietà, ch'egli segue con un rapido volo del pensiero e che giustamente pensa dover sommare a ben più di mille. Ed ecco che, come prima del Paul e dei compagni suoi, così qui Dante apparisce precursore dell'Ascoli. *L'Italia dialettale* ci sta davanti in embrione.

Fino a questo punto siamo rimasti nelle regioni serene della scienza: ora scendiam sulla terra; contemplavamo gli uomini dall'alto: ora ci frammischiamo fra loro. Ce ne risentiremo. Siam giunti alla parte suscitatrice delle ire nella Firenze del cinquecento e delle età successive. Nè farem merito agli altri toscani di essere stati più tolleranti, più di quel che faremmo ad un ragazzo del sopportar senza strilli le battiture inflittegli per castigo, quando vede accanto a sè battuto alla stessa ma-

niera, e anche peggio, un compagno invidiato ed odiato. Bensì è da rilevare il sentimento ben diverso dei fiorentini del secolo XIV. Per l'appunto questa parte, ed essa soltanto, è segnalata, e lodata senza restrizioni, nella notizia biografica che di Dante inserì nella sua cronaca Giovanni Villani (25): « Altresì fece uno libretto ch' elli 'ntitola *De vulgari eloquentia*....: ove con forte e adorno latino e belle ragioni ripruova tutti i vulgari d' Italia. »

Che il latino sia « forte », è giustissimo; che sia « adorno », può anche ammettersi, avuto riguardo ai tempi; che le ragioni siano « belle », cioè valide, non ripeteremmo noi senza riserve. Come scorse, acuto al solito, ed ha dichiarato con larghezza il d'Ovidio (26), Dante, inconsapevolmente, trova brutto il volgare d'ogni altra terra d'Italia in conseguenza dell'aver l'orecchio avvezzo a quel fiorentino, che nondimeno ripudia del pari sdegnoso. Cosa non dovrebbe dir del francese, giudicato da lui invece gradevolissimo, cosa del provenzale, se in cambio di lingue forestiere fossero parlate indigene?

Non gli facciamo tuttavia il gran torto, come non gli è fatto dal d'Ovidio, di credere che la condanna sia profferita sopra le poche frasi che s'adducono; che, per esempio, milanesi, bergamaschi (curioso accozzo), e chi con loro confina, ricevan lo sfratto perchè potesser dire, o si reputasser potere, *Enti l'ora del vesper, ciò fu del mes d'ociover* (27). Qui, a buon conto, non abbiamo se non il primo verso di una scimmiottatura satirica, forse altrettanto e più estesa che la poesia, fortunatamente pervenutaci, in dileggio dei Marchigiani, di cui s'è allegato un momento prima il cominciamento: *Una fermana scopai da Casciòli, Cita cita sen gia 'n grande aina*. Dante non vuol dunque se non esemplificare. Ma non per ciò la sentenza è meno infetta dei pregiudizi campanileschi che son comuni nel volgo d'ogni luogo e d'ogni tempo, e da cui appunto anche siffatte poesie erano inspirate. Ed oltre che alla taccia generale d'ingiustizia, il giudice non si sottrarrà a quella speciale di parzialità, da attribuirsi probabilmente al luogo dov'egli scriveva, allorchè trova dolce il bolognese, e in quanto dialetto gli consente di buon grado la palma (28). Oh, se ci fosse lecito immaginare il bolognese d'allora addirittura il rovescio di quello che suona ai nostri orecchi! Ciò non toglie che questi capitoli così viziati, oltre ad essere preziosi come informazione, ci mo-

strino talora il Dante a cui ci prostriamo. Precorre l'avvenire e sa di nuovo essere più moderno di moltissimi nostri contemporanei, chi assegna al sardo una posizione distinta da quella di tutte l'altre parlate che si passano in rassegna: « Sardos etiam, qui non Latii sunt, sed Latiis adsociandi videntur.... »; « i Sardi, che » di linguaggio « non sono Italiani, ma agli Italiani devono rannodarsi » (29). E in un ordine di cose affatto diverso, è profondamente, è intensamente dantesco lo sfogo che le immagini magnanime, apparse alla fantasia, di Federico II e di Manfredi fanno prorompere dal petto contro i degeneri principi italiani del presente: « Rachà, Rachà! » « Ohibò, Ohibò! Cosa grida ora la tromba dell'ultimo Federigo? cosa la squilla del secondo Carlo? cosa i corni dei potenti marchesi Giovanni ed Azzo? cosa i pifferi degli altri grandi? se non, Qua, aguzzini! Qua, gente doppia! Qua, ingordi di averi! » (30).

Ma astrazion fatta dai particolari, sarà mai possibile che per Dante, in cosa di tanto rilievo, il pregiudizio volgare sia da solo spiegazione bastevole? Certo una ragione differente affatto dall'amor di campanile si è costretti a cercare là dove l'anatema colpisce il campanile medesimo, ossia il parlar di Firenze. La ragione ben ce la suggerirebbe il Machiavelli, se a lui, come credo, propriamente si deve il cosiddetto « Discorso o Dialogo intorno alla lingua »; e sarebbe precisamente l'opposto dell'amore. Dante sarebbe stato mosso da sete di vendetta contro quella patria che gli aveva inflitto l'esilio. Ma che così sia, credo assai poco; nè mi basta l'abbassare di alcuni toni l'accusa. Pur chiudendo risolutamente l'orecchio, per riguardi imposti dalla cronologia, a ciò che vorrebbe dirci il *Convivio* (31), e chiuso altresì l'animo alla repugnanza ad ammettere cosa meno che degna per un grande, considero che il fiorentino è chiamato in giudizio associato in maniera indissolubile con tutte quante le parlate toscane, e segnatamente poi con quelle di Pisa, di Lucca, di Siena, di Arezzo: « Locuntur Florentini et dicunt: *Manichiamo introque. — Noi non facciano atro.* Pisani: *Bene andonno li fanti De Fiorensa per Pisa.* Lucenses: *Fo voto a Dio che in gassarra eie lo comuno de Lucca.* Senenses: *Onche renegata avesse io Siena! Ch'ee chesto?* Aretini: *Vo' tu venire ovelle?* » (32) Non è davvero un fascio che Dante ci avrebbe voluto mettere dinanzi, se la supposizione della vendetta cogliesse nel segno. E che fascio è mai questo! un fascio

dove con Firenze son strette insieme, Pisa, la sua più fiera avversaria, ed Arezzo, avversaria del pari, e stata per soprappiù fido ricovero ai Bianchi fuorusciti. Una ragione di sentimento soffia bensì con speciale empito in questo luogo sul fuoco e ne fa salir alte oltre il dovere le fiamme; ma è ragione che concerne ad un modo i Toscani tutti, e nobile, non bassa: lo sdegno cioè contro chi si tiene da più che non sia. Udite: « Ed ora veniamo ai Toscani, che per loro stoltezza dato di volta al cervello, paiono volersi arrogare il vanto del volgare illustre; e in ciò non il volgo solo vaneggia, ma così vediamo aver pensato moltissimi uomini di gran fama.... E poichè i Toscani più degli altri tripudian briachi, par giusto ed utile umiliare ad uno ad uno in qualche cosa i loro volgari municipaleschi. » (33)

Qui pure nondimeno non abbiamo se non un motivo di gravar maggiormente la mano: manca sempre per il fiorentino il perchè della condanna; e si desidera vivamente per le parlate tutte, toscane e non toscane, una ragione più alta del pregiudizio. Nè davvero essa è poi troppo difficile da scovare.

Subito ci si mostra, solo che si punti come si deve la mira di Dante. Le più acerbe accuse scagliate contro il *De vulgari Eloquentia* provengono dall'essersi badato assai poco alla sua condizione di opera affatto incompleta. Dei quattro libri almeno che, secondo resulta da più che un rinvio (34), avrebbe dovuto comprendere, non abbiamo che il primo e non intero il secondo. Ora, se cadde in un grave abbaglio il Manzoni, affermando che l'opera non tratti « di lingua italiana nè punto nè poco » (35), sta bensì che essa è lontanissima dal trattare con determinatezza della lingua italiana tutta quanta. L'autore credette opportuno di rifarsi dal grado più elevato del linguaggio; e ad illuminare gli altri intendeva di discender via via (36). Che abbia adottato cotale ordine, e che su quel grado si sia fermato tanto, che ancora è ben lontano dal toglierne il piede quando interrompe l'impresa, è al di là di giusto, considerato il momento storico; a quel modo che, viceversa, il Manzoni nelle trattazioni sue proprie del soggetto medesimo ebbe piena ragione di muovere dal basso, ossia dal bisogno e dall'uso giornaliero. Ma ecco avvenire anche al Manzoni qualcosa, che costituisce il riscontro per il fatto dantesco. Per iscritto, del linguaggio della poesia egli non si condusse mai a discorrere, ch'io veda. E ne risultano conseguenze spiacevoli. Chè noi non sappiam troppo

come conciliare la contradizione — parallela anch'essa, con inversione di termini, a quella volutasi altre volte ritrovare in Dante e adoperata dai più per contestare all'autore della *Commedia* la paternità del *De vulgari Eloquentia* — fra le teoriche tenacissimamente professate, e la pratica degl'*Inni sacri*, delle *Tragedie*, del *Cinque Maggio*, pieni di forme e atteggiamenti ignoti affatto all'uso fiorentino, colto o non colto (37). Vorremo noi pensare che il Manzoni, voltosi alla nuova religione, venisse nel proposito di cacciare di casa questi suoi mirabili figliuoli, come figli del peccato ed eretici, a quel modo che colla dissertazione sul *Romanzo storico* ebbe animo di mettere poco men che alla porta i *Promessi Sposi*? — Il cielo ce ne liberi. — Pretenderemo che, appunto come fece col romanzo, li volesse costringere ad una riforma? — Se forse ci si mise, subito desistette di fronte alla difficoltà somma, od anzi all'impossibilità dell'impresa; e colla mutazione realmente imposta di alcune inezie, venne a riconoscere di nuovo tutto il rimanente. Però una via di scampo per l'acutissimo critico siam ridotti a cercarla, convinti o non convinti, nella considerazione stessa che nel caso di Dante è doverosa. Sebbene il Manzoni abbia scritto sulla questione della lingua centinaia e centinaia di pagine, tutte le cose sue, pubblicate da lui o rimaste fra le sue carte, possono riguardarsi come manifestazioni frammentarie del suo pensiero; e non è lecito presumere di sapere, quale sarebbe riuscita quella faticatissima opera *Della Lingua Italiana*, dattorno alle cui fondamenta lavorò con tanto ardore, e che ebbe comune col *De vulgari Eloquentia* la sorte del rimanere in tronco.

Ho detto dunque. Dante non va in traccia di un linguaggio accettabile purchessia, e neppure semplicemente della più bella fra le parlate italiane: cerca una lingua che fino dal principio dell'indagine, o della « caccia », com'egli dice, battezza per « illustre » (38). Che meraviglia allora che non gli paia confondersi col volgare di nessuna città o regione? e che però tutte quelle parlate ad una ad una egli le respinga? Riconoscerà poi bensì che potrà dar maggior sentore di sè nell'una che nell'altra; convenire con questa più che con quella (39).

In pari tempo agiva su di lui una ragione di diversa natura: la ragione storica. Certo essa era allora senza confronto meno poderosa di quel che sia oggidì, quando un manzonianismo

di strettissima osservanza, professato con tutte le conseguenze sue, porterebbe a sconfessare tanta parte del nostro patrimonio letterario. Un passato nondimeno Dante se lo vedeva pur dietro; nè la coscienza del rivolgimento operato dalla scuola che in lui soprattutto s'impersona, punto lo induce a voler negare a quel passato ogni valore. Dentro limiti ragionevoli agli antenati egli tiene. E in quel passato gli si presenta con altri bolognesi il Guinizelli, « Padre » suo « e degli altri » suoi « migliori »: gli si presentano, guadagnandosene anch'essi il rispetto, taluni più antichi, quali Giacomo da Lentino, Guido delle Colonne, Rinaldo di Aquino. Determinare con precisione in che linguaggio costoro poetassero, è un problema assai arduo; ma è pur vero che, come pareva a Dante, s'erano, qual più qual meno, discostati dalle schiette parlate locali; e più assai che si fossero, molti sembravano, per la condizione nella quale le loro poesie erano note e sono a noi pervenute. Insomma, un'efficacia non indifferente veniva ad essere esercitata dalla tradizione.

Ma Dante era altresì un cultore della scolastica, disciplinatrice insieme e tiranna delle menti medievali. E stando alle apparenze, colle quali, a dir vero, non saprei dire fino a che segno convenga la successione reale del pensiero, propriamente costei fornirebbe la soluzione del problema, indarno cercata col metodo dell'osservazione. Quel linguaggio eccellentissimo che non s'è riusciti a trovare percorrendo provincia per provincia l'Italia, sarebbe rivelato da un ragionamento aprioristico, fondato sul concetto di genere e di specie, e sopra altre astrattezze, che a noi non paiono qui fare al caso (40). Non alziamo tuttavia troppo la voce. Del procedimento logico anche i moderni abusano in maniera non troppo dissimile. Enunceranno, per esempio, l'asserto che la lingua è un organismo; e di lì fileranno deduzioni come da un assioma matematico. E diremo noi che della dialettica non abbia abusato quel sommo di cui si discorreva or ora, e del quale Dante ha cara la compagnia come certo di pochissimi?

A questi motivi che resultano in modo esplicito, credo sia da aggiungerne uno recondito, di cui non oserei dire quanto sia stata chiara la coscienza, e tuttavia forse efficace non meno, ed anche più. Nella mente di Dante il volgare italico non sta ancora così in alto come sarà posto qualche anno appresso, allorchè addirittura parrà essere « luce nuova, sole nuovo,

il quale surgerà ove l'usato tramonterà » (41). Ma siamo di già su quella strada, lontanissimi dalla concezione del tempo della *Vita Nuova*, quando, se ben si ricorda, si giudicava colpa il comporre in volgare altro che versi d'amore. Il volgare dunque s'incammina a insediarsi dove sta il latino, o almeno accanto a lui; e per insediarvisi non solo, che sarebbe poco, ma potervi rimanere, gli occorreranno in misura non troppo scarsa le doti di stabilità e universalità che il latino ed ogni « grammatica » possiedono, e che sono inconciliabili, come s'è visto, con una parlata qualsiasi. Conseguibili non sono per Dante altro che da una lingua fabbricata, e uscita dall'accordo di molte genti diverse, quale appunto egli crede essere il latino. E di certo, mettendo da parte la stabilità, che verrà a resultare di conseguenza, nulla parrebbe poter rendere più agevole il consenso di una moltitudine di eteroglossi in una forma sola di linguaggio, che l'estrarre quella forma da tutti, in cambio di prenderla da taluno e volerla imporre agli altri. Si pensi ai moderni tentativi di lingua universale.

Ho detto « estrarre »; ma nel caso nostro, se ci teniam stretti alla teoria, « astrarre » sarà un'espressione più propria. La lingua a cui Dante, scartati i volgari singoli, assegna il primato, è un'astrazione. Tale apparisce in quel ragionamento, additato poc'anzi, di genere, specie e che altro so io, attraverso al quale siamo introdotti nel santuario; tale in uno, meno astruso, e però più opportuno da riferire, che del santuario forma come l'abside (42). Si afferma che alla maniera stessa come si può trovare un volgare specifico di Cremona, ossia, soggiungiamo chiarendo, comune ai Cremonesi tutti, se ne può trovare uno specifico della Lombardia; e come uno della Lombardia, così uno del versante sinistro dell'Italia; e come uno del versante sinistro, così uno dell'Italia intera, che è per Dante quello appunto che vuol chiamarsi italiano. Tra questi due ragionamenti ci siamo inchinati al nume e ce ne siam sentiti enunciare e spiegare gli attributi (43). Ampiamente gli si conferma la designazione di « illustre », messa innanzi da un pezzo: e s'aggiungon le altre di « cardinale », vale a dir cosiffatto che come i cardini si traggon dietro l'uscio, dà legge al moto di tutti i volgari municipaleschi; « aulico », cioè del palazzo reale, che l'Italia pur troppo non ha, ma potrebbe avere; « curiale », ossia di quella corte, che, in quanto unica, alla

maniera della corte tedesca, ci manca del pari, ma che pur nondimeno possediamo sotto forma di membra congiunte da un vincolo ideale.

Dubito nondimeno assai che queste assegnazioni e dichiarazioni di epiteti conseguan l'intento a cui con esse si mira, di far conoscere bene l'oggetto della contemplazione; dubito che riescano a soffiar vita in un essere, che amerei figurarmi come una di quelle creature eteree rappresentate dall'arte del Beato Angelico, e che invece temo sia uno scheletro e nulla più. Vita esso non riceve se non quando, in mezzo alle generalità, si viene un poco al concreto; allora segnatamente che ad esemplari perfetti del volgare illustre s'additano le rime proprie e di Cino da Pistoia (44). Qui l'immagine degli angeli e delle Madonne dell'Angelico torna realmente opportuna; ma s'illude Dante credendo che tra queste incarnazioni e il concetto astratto ci sia piena corrispondenza.

Che con tanto discorrere si sia venuti solo a capo del primo libro, non faccia paura a nessuno: per lo scopo attuale un esame minuto della materia del secondo sarebbe inopportuno. Non istiam dunque ad accompagnare l'autore per gl'intricati e spinosi sentieri della dissertazione filosofica, a cui, premesso che il volgare illustre può avere applicazione tanto prosaica quanto poetica e stabilita la convenienza di principiare l'esame dalla poesia, domanda che gli determini, chi, a qual fine, in qual modo possa servirsene. Ci basta di collocarci agli sbocchi, e di sapere che dev'essere riserbato ai soli rimatori elettissimi per ingegno e dottrina (45); che questi pure non dovranno valersene altro che per i soggetti più elevati, i quali potranno essere guerreschi, amorosi e morali (46); e che gli si addirà unicamente la forma più nobile di componimento poetico, che è la canzone (47). Come si vede, avevano molta familiarità coll'opera, e dovevano averla profondamente meditata, coloro che, fautori od avversari, facevano del volgare illustre tutt'una cosa col linguaggio letterario in genere! A tutti convengono le parole dette dal Manzoni per i perticariani d'un tempo, che, essi « forse.... non s'immaginano che, per appoggiarsi all'autorità d'un libro » (e noi soggiungeremo, o per combatterla) « ci fosse bisogno di conoscerlo » (48).

Neppure ci metteremo alla scuola di Dante perchè della canzone egli c'insegni tutto il magistero: come dei tre stili

« tragico, comico, elegiaco » ossia alto, maggiore ed umile (peccato che sul concetto di stile non sia stato fermato molto prima e maggiormente il pensiero!) le convenga solo il primo (49); come tra le varie specie di verso v'abbia a dominare l'endecasillabo, cui nondimeno crescerà risalto l'essere associato con settenarì (50); come la « constructio », o il congegno grammaticale delle parole, oltre ad essere regolare, deva spettare a quel grado, che accoppia studiata eleganza, grazia e nobiltà (51); indi, a quali condizioni metriche e fonetiche, qui acutamente osservate e studiate, abbiano da soddisfare i vocaboli, quando la necessità non li impone (52).

E a questi ammaestramenti d'indole generale ne seguono altri più specificamente tecnici, sulle parti, maggiori e minori, in cui la canzone si risolve, e sulle varie maniere di atteggiarle (53). Essi riescono preziosi per noi, che ci troviamo così introdotti da un ospite cortese dentro a quei penetrali della nostra ritmica antica, dove senza di ciò avremmo dovuto entrare a forza, abbattendo con fatica le porte. Certo la casa ha numerosi padroni, e molte delle cose che udiamo dalla bocca di Dante si sarebbero potute sentire, e fino a un certo segno si sentono, da altre labbra. Egli è un artefice che conosce la propria arte. C'è tuttavia modo e modo di conoscerla e di saperci ragionare dattorno: anche del Cellini, anche di Leonardo, si può dire quel medesimo che di lui. Per capire quanto in alto egli stia, si guardi a che profondità si scorgano sotto i trattatisti posteriori, Antonio da Tempo, Gidino da Sommacampagna, incapaci di discernere l'essenziale dall'accessorio, tutti impigliati in cento quisquilie fanciullesche. Ed anche spingendo lo sguardo oltre l'Alpi, alle letterature sorelle, si veda come stiano in basso rispetto alle poche pagine del *De vulgari Eloquentia* le ampie e studiate *Leys d'Amors* del tolosano Guillem Molinier e de' suoi consiglieri. Per tutti costoro parrebbe oramai perduta la coscienza, direttrice sovrana per Dante, dello strettissimo legame che avvince la poesia alla musica (54). Si opporrà che la colpa è dei tempi: sia pure di pochi decenni, l'intervallo è bastato a scavare un abisso. Ma ohimè! Dante non giganteggia meno se gli mettiamo accanto taluni che nell'ordine cronologico lo precedettero: Jaufré de Foixà, che scriveva un quindici anni prima di lui, e l'Anonimo della *Doctrina de compondre dictats*, anteriore senza alcun dubbio del

pari. Gli è che in Dante, insieme con una memoria che ritiene e un occhio che osserva, c' è una mente che pensa: una mente di meravigliosa potenza, foggiata alla stessa maniera (qui sta il miracolo maggiore) per la poesia e per la scienza. Si consideri, per esempio, la definizione sua della canzone (55); si consideri la determinazione di ciò che sia « stanza » (56).

Mentre ci aggiriamo in questi paraggi, nel bel mezzo di un capitolo il discorso si arresta; secondo ogni probabilità, proprio perchè tacque l'autore, non perchè le sue parole non giungano al nostro orecchio. Tacque, sebbene nelle linee generali egli avesse chiaro dinanzi il disegno di ciò che doveva seguire, secondo resulta dai rinvii. Sorge dunque vivo in noi il desiderio di sapere, quali materie dovessero ancora esser trattate.

Per il capitolo interrotto la cosa è chiara dall'enunciazione fatta principiandolo. Si sarebbe seguitato il ragionamento, rimasto in tronco, sulla lunghezza delle stanze considerate come un tutto, e si sarebbe poi detto del numero dei versi e delle sillabe nella « fronte » e nella « coda », nei « piedi » e nelle « volte ». Se al capitolo successivo fosse per dar argomento la lunghezza della canzone, non posso affermare: improbabile non è. E trascurando altre cose (57), sgorga limpidamente dalla fine del primo libro che si sarebbe quindi dovuto spiegare « ubi, quando et ad quos », dove, quando e volgendosi a chi, la canzone fosse da adoperare.

Qui aveva a chiudersi il libro secondo, e a giudizio mio anche il trattato della canzone, ossia del volgare illustre in uso poetico. Quanto al soggetto del libro terzo, oserei quasi affermarlo (anche il d'Ovidio è su questa via) (58) l'uso prosaico di quel medesimo volgare. Me lo provano, ravvicinate al cominciamento del secondo libro, dove il proposito di non lasciare la prosa illustre in disparte apparisce manifesto abbastanza, le parole profferite al termine del primo, che del volgare illustre « in inmediatis libris tractabimus »: tratteremo nei libri immediatamente successivi; « in inmediatis libris », plurale. O dare dunque ancora, e mal si saprebbe come, tutto un libro alla canzone e venir meno ad una promessa — dacchè un accozzo disparato di prosa e poesia in uno stesso libro non sarebbe ammissibile —, o accogliere la mia ipotesi. E qual singolare importanza avrebbe per noi il conoscere ciò che la mente sovrana

di Dante sapesse scorgere e pensare intorno a un soggetto così nuovo! Chè non è neppur concepibile che da lui si ricalcassero le trattazioni concernenti la prosa latina.

Col libro quarto ritorniamo alla luce del sole. Dai riferimenti, cioè, specificati dell'autore medesimo, sappiamo che vi si sarebbe discorso del volgare mezzano (59) e delle specie corrispondenti di composizione poetica (60), ballate, sonetti (61), e certo altre ancora. E lì dentro si aveva in animo di ripigliar di proposito il soggetto della rima (62), sfiorato appena trattando della canzone. La materia davvero non era scarsa! E con tutto ciò inclino a credere che si intendesse di parlarvi altresì dei volgari gradatamente più umili e di uso più angusto, fino a quello « quod unius familie proprium est », proprio di una sola famiglia, sembrandomi inverosimile, anche per motivo di proporzione, che ad un argomento cosiffatto si volesse dedicare un intero libro speciale.

Ho forse presunto d'indovinar troppe cose: non presumerò di saper precisare la causa per cui la composizione fu interrotta. Ponendola tuttavia in genere nella condizione dell'autore, che, sbalestrato per un mare tempestoso dentro ad una fragile barchetta, ripara ora sopra uno scoglio, ora sopra un altro, saremo sicuramente nel vero. Non dell'interrompersi, bensì del poter persistere in un'impresa, dobbiam meravigliare per Dante. Ma alla causa estrinseca se n'aggiunse una di genere differente colla composizione del *Convivio*. Al *De vulgari Eloquentia* si pensava pur sempre; ad esso il trattato proemiale della nuova opera rinvia, come ad « uno libello » che s'intende « di fare » (su questo modo di riferirsi, fonte di errori cronologici, non posso qui trattenermi) « Dio concedente » (63). Sennonchè il *Convivio* stesso rimase in secco; e Dante, in quanto altri doveri imperiosi non gli s'imponessero, attese quind'innanzi con tutte le sue forze alla *Commedia*:

> Chè sempre l'uomo in cui pensier rampolla
> Sovra pensier, da sè dilunga il segno,
> Perchè la foga l'un dell'altro insolla.

Ma la *Commedia* ebbe a frapporsi anche in diversa maniera fra Dante e l'opera intermessa. Mano mano che la composizione avanzava, le idee rispetto all' « Eloquenza volgare » dovettero venirsi modificando. Potrà mai parere all'autore del *Purgatorio*,

e soprattutto poi del *Paradiso*, che le sue Cantiche avessero da starsene rannicchiate in quel cantuccio del quarto libro, che solo sarebbe loro spettato secondo il vecchio disegno? Quel cantuccio bastava per il *Tesoretto* e roba consimile: non per il

> poema sacro
> Al quale ha posto mano e cielo e terra.

Il poema fu chiamato dall'origine *Commedia*, e *Commedia* bisogna che rimanga; ma *Commedia* apparisce ora principalmente perchè, cominciato in pianto, finisce in letizia. Che se di norma lo stile è comico, ossia mezzano, non di rado s'inalza:

> Interdum tamen et vocem Comoedia tollit (64).

E per ciò che spetta al linguaggio, quel « vulgare mediocre » che in generale ha servito di strumento a un lavoro cosiffatto d'arte e di scienza, e che è indiscutibilmente, con deviazioni proporzionatamente minime, il toscano e il fiorentino, non è degno, no, d'esser trattato come fu. Verso il toscano e il fiorentino Dante sente d'essere stato ingiusto; come così spesso accade in cose di lingua, semplici fuscelli gli parvero travi; persistendo in quell'ingiustizia sarebbe ora ingiusto anche contro sè medesimo. Bisogna dunque mutare. Nella nuova forma il volgare illustre non spadroneggerà più dispoticamente, e dovrà essere presentato in maniera alquanto diversa. Pur continuando a dar dovunque sentore di sè, non sarà più privo di un covile dove meglio che altrove possa posare. E potrà anche darsi che il concetto di lingua abbia da cedere parte del posto al concetto di stile.

Il *De vulgari Eloquentia* come a noi sta dinanzi è dunque informato in parte a idee erronee; erronee tuttavia in quanto una faccia del vero occulta soverchiamente le altre; e che erronee appariscano e siano, viene soprattutto dall'azione di colui, al quale con tanta asprezza furono rinfacciate. Senza la *Divina Commedia* la storia della nostra lingua, del pari che quella della nostra letteratura, prenderebbe altro aspetto. Ma poi gli errori stessi vogliono un'ammirazione intensa. Donde mai, se non da un profondo sentimento di nazionalità, meraviglioso addirittura nell'Italia sminuzzata e piena d'odî del du-

gento e del trecento, viene, se penetriamo fino alla radice, il dispregio per tutti i « vulgaria provincialia » e « municipalia », e quell' idea di una lingua comune che tutti abbiano il diritto di chiamare loro propria? Se Dante un poco travede, travede, in fondo, perchè il cuore gli s' impone: quel cuore medesimo donde trabocca l' invettiva

Ahi, serva Italia di dolore ostello.

Come al confronto degli errori danteschi appariscon meschine le verità dette nel cinquecento dall'autore del *Discorso e dialogo della Lingua,* porti pure un gran nome, da Lodovico Martelli, dal Gelli, dal Varchi, e da tanti altri! Ed anche nelle età successive quasi solo un uomo al quale più volte son corsi il mio pensiero e la mia parola, merita d'esser messo con Dante: Alessandro Manzoni. Tra Dante e il Manzoni, tra il dispregiatore del parlar fiorentinesco e il propugnatore del fiorentinismo ad oltranza, pare esservi l'antagonismo più assoluto. Ma Dante che, fiorentino, guarda all'Italia; il Manzoni che, milanese, s'affisa in Firenze, incarnano uno stesso ideale; un ideale che ora s'offusca, ahimè, alle menti di molti, i quali nella loro sciagurata miopia non s'avvedono di preparare alla patria (ossia, non alla patria, poichè una patria per loro neppure esiste, ma pur sempre ai loro figli, ai nipoti) nuovi secoli di guai e di vergogne.

NOTE

(1) *Vita Nuova,* § XLIII.

(2) Gio. Mario Filelfo.

(3) Colla famosa lettera del 1868 a Ruggiero Bonghi.

(4) *Vita Nuova,* XXV.

(5) Ibidem.

(6) § XXXI. Se le parole « lo intendimento mio non fu da principio di scrivere altro che per volgare » paiono opporsi al sospetto, si consideri non essere verosimile che nel primo concetto dell'opera le divisioni avesser luogo. Allorchè parlavo a Milano non mi pareva neppure alieno dalla probabilità « che Dante possa un tempo aver voluto comporre in latino » la *Commedia.* « si pensi poi comunque si voglia », io dicevo, « di quei due esametri a cui molto nuoce il trovarsi, prima che nella biografia boccaccesca, nella screditata lettera di frate Ilario ». Sennonchè, rispetto a ciò, una riflessione più matura m'ha condotto a giudicare altrimenti. Veda, chi vuole, lo scritto « Qual fede meriti la lettera di frate Ilario », dentro al volume *Dai tempi antichi ai tempi moderni,* per nozze Scherillo-Negri, Milano, 1904, alle pp. 202-3.

(7) Cavalcanti, *Donna mi priega,* commiato.

(8) *De vulgari El.*, I, I, 1.

(9) *Div. Comm., Inf.*, XXIX. 91.

(10) I, I. 2, 4.

(11) II, 1-3.

(12) I, II, 1, 4-6.

(13) I, II. 1, 7, III.

(14) I, IV, 1.

(15) IV, 2.

(16) IV, 3-5, V.

(17) VI, 1-3.

(18) VI, 5.

(19) Il settimo.

(20) Cap. VIII.

(21) IX, 1.

(22) IX, 8.

(23) § 1-5.

(24) § 6-8.

(25) L. IX; capitolo 135°, o giù di lì, secondo i testi.

(26) Nei capitoli X-XII del suo studio sul trattato dantesco; p. 85 sgg. nel vol. II dell'*Archivio glottologico;* p. 371 sgg. nei *Saggi critici.*

(27) XI, 4.

(28) XV, 1-5.

(29) XI, 6.

(30) XII, 4: « Rachà, rachà! Quid nunc personat tuba novissimi Federici? quid tintinabulum secundi Karoli? quid cornua Iohannis et Azzonis marchionum potentum? quid aliorum magnatum tibie? nisi, Venite, carnifices; Venite altriplices; Venite, avaritie sectatores! »

(31) I, XII e XIII.

(32) I, XIII, 2.

(33) XIII, 1: « Post hoc veniamus ad Tuscos, qui propter amentiam suam infroniti, titulum sibi vulgaris illustris arrogare videntur; et in hoc non solum plebea dementat intentio, sed famosos quamplures viros hoc ennisse comperimus........ Et quoniam Tusci pre aliis in hac ebrietate baccantur, dignum utileque videtur municipalia volgaria Tuscanorum singulatim in aliquo depompare. »

(34) II, IV, 1 e 5, VIII, 7.

(35) Lettera al Bonghi.

(36) I, XIX, 2.

(37) Si veda ciò che dice anche il d' Ovidio, *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua,* quarta edizione, Napoli, 1895, p. 208 sgg.

(38) I, XI, 1.

(39) XVI, 4.

(40) Cap. XVI.

(41) *Convivio,* fine del l. I.

(42) XIX, 1.

(43) XVI, 5, XVII, XVIII.

(44) I, XVII, 3; e cfr. I, X, 4.

(45) II, I.

(46) Cap. II.

(47) Cap. III.

(48) Nella solita lettera.

(49) IV, 4-6.

(50) Cap. V.

(51) Cap. VI.

(52) Cap. VII.

(53) VIII, 7. IX-XI.

(54) Si veda VIII, 3-6, IX, 3, 5, X, 2, XII, 8.

(55) VIII, 7.

(56) IX, 2, 5.

(57) Cfr. II, VII, 7.
(58) *Arch. glott.*, II, 66, *Saggi crit.*, p. 342.
(59) II, IV, 1 e 5.
(60) II, VIII, 7.
(61) II, IV, 1.
(62) II, XIII, 1.
(63) I, V.
(64) Il passo di Orazio è allegato, ben si sa, nell' epistola a Can Grande, § 10.

ALESSANDRO D'ANCONA

Il " De Monarchia "

Iura Monarchiae... cecini.

EPIT. RAVENN.

Il Trattato che Dante intitolò « Della Monarchia o dell'Impero » (1), non è soltanto utile sussidio a meglio intendere i sensi della *Commedia*, che in molte parti n'è illuminata di vivissima luce; ma è documento di politica dottrina, quale, nel secolo XIV, solo un sì alto intelletto poteva concepire ed esporre. Siasi qualsivoglia il tempo in che fu scritta, abbia da considerarsi frutto di calda giovinezza o di meditabonda maturità (2), certo è maraviglioso il vedere qual vasto ambito di conoscenze e di idee abbracciasse con quest'opera la mente dell'Alighieri, e come tanto sapesse levarsi sui suoi contemporanei scrutando più addentro e spaziando più largo e più lontano, anche laddove altri aveva già drizzato o doveva drizzare l'intento. Ma, come, nel canto d'amore, egli, preceduto da numerosa schiera di poeti provenzali e nostrani, e movendo dal Guinizelli, e con altri amici e coetanei formando una Scuola — quella del *dolce stil nuovo* — di tanto s'innalza su tutti per purezza di sensi e soavità di suoni; come, nel comporre la *Commedia*, trattando un tema vulgato ed antico, in quel mondo informe di tradizioni e di leggende, introduce unità di concetto, ordine di parti e magistero d'arte; nel *Convito*, ricongiungendosi alle Enciclopedie medioevali e seguendo l'esempio di ser Brunetto, si volge, mutato idioma, non ai dotti, ma ai laici, agli ignari, perchè anch'essi si cibino coi rilievi della mensa del sapere; e nel *De Vulgari Eloquentia* allargando il tentativo dei predecessori occitanici, compie la teorica dei ritmi con quella dello stile e nella varietà dei vernacoli intuisce il comune linguaggio d'Italia; così, in questo trattato *De Monarchia* raccoglie insieme e perfeziona le meditazioni dei Filosofi

e dei Dottori sull'ultimo fine e l'ottimo ordinamento della civile congregazione, applicandole a chiarire e a definire le controversie allora più ardenti. Egli è che Dante, non in un solo avviamento dell'umano pensiero, ma in tutti, assomma ciò che anteriormente erasi a frammenti trovato, riordina ciò ch' era scomposto, collega quant'era disgiunto, e tutto atteggia in nuova forma, imprimendovi sopra il suo suggello indelebile: chiude il passato ed apre l'avvenire: ultimo dei grandi intelletti dell'età media, primo fra quelli della moderna; perenne ed autorevole testimone dell'indole della mente latina ed italica.

Questo libro dantesco è, a prima vista e per l'odierno lettore, quasi una grave costruzione, un edifizio massiccio d'arte medioevale; ma quando ne sia superata la soglia, ingombra di spine e di bronchi, l'occhio vi spazia come sotto le grandi arcate di un tempio; e le immagini dei Savj dell'antichità e quelle dei Santi cristiani ci si fanno nella maestà severa del luogo, compagni e guide. Nulla v' ha in questo monumento, nulla della sveltezza e della grazia dell'arte allor rinnovellata; ma tu non puoi non ammirarne la solida struttura, intanto che la luce, che piove dall'alto ed ogni lato ne investe, conforta e solleva lo spirito. Uscendo di metafora, non può al certo disconoscersi che questa scrittura pienamente non si conformi ai modi, coi quali allora trattavasi la scienza, non adoperi i metodi allora prevalenti e non riproduca il linguaggio della Scuola, irto di teoremi e di sillogismi; ma giunti in fondo ed afferrato dell'opera l'intimo concetto, si comprende quello che v'è per entro di nuovo e di fecondo, si discerne l'altrui dall'originale, quello che Dante ha mietuto altrove da quello che ha seminato di suo. Come un palimsesto in virtù di chimici reagenti restituisce a noi nella sua classica freschezza un testo greco o latino, così applicando al vecchio trattato lo spirito dell'odierna critica storica, di sotto al vetusto involucro si scopre ciò ch'esso contiene di nuovo e di non caduco. Le forme, nelle quali meglio che svolgersi, si avvolge il pensiero dantesco, sono bensì viete e trite; ma il concetto sostanziale è pur sempre di quelli, che affaticano tuttora il nostro intelletto; e talune delle soluzioni proposte all'arduo problema della migliore umana convivenza, serbano senza intrinseche variazioni, o soltanto di nome, la loro efficace virtù anche al dì d'oggi.

Che cosa del pensiero dantesco resti ancor vivo nel mondo moderno vedremo via via: consideriamo adesso il Trattato nei tempi in che venne pensato e scritto.

I.

Il Medio Evo fu governato da due grandi Istituzioni; non però in modo, che fosse ben definita ed incontrastata l'autorità di ciascuna. Durava ancora, (sebbene qua e là, come in Provenza, sorgessero sètte di eretici, e in Italia, prima i Patarini, poi i Fraticelli ed altri), durava l'Unità religiosa, nè alcun ampio territorio erasi ancora sottratto alla giurisdizione del Pontefice Romano. Men salda era d'altra parte diventata l'autorità dell'Impero, rinnovato da Carlomagno e cresciuto di vigore da Ottone I; ma l'unità sua andavasi sempre più sgretolando, e già in Germania ed in Italia eransi costituite città libere, mentre forti regni eran sorti in Inghilterra, in Francia ed in Spagna. Ma se tali erano i fatti, idealmente perdurava il concetto che la società umana dovesse esser governata dal Papa e dall'Imperatore, unici l'uno e l'altro, e supremi; e questo concetto per tutta Europa diffuso, più che mai mostravasi gagliardo ed operante in Italia.

Era infatti l'Impero un retaggio glorioso, che l'Italia antica aveva trasmesso alla nuova: la Chiesa, un gran lume, che Cristo aveva locato nel centro della Penisola, nella sede stessa dei Cesari; aveva l'Impero raccolto un giorno il mondo attorno a Roma, e la Chiesa a Roma serbava una immagine di universale dominio. L'uno aveva creato fra Roma e il mondo il vincolo del Diritto; unito l'altra le genti con quello della Fede. Caduta dall'antica grandezza, non più signora dell'orbe, sentiva l'Italia dell'età media qual compenso le fosse tuttavia l'autorità e il decoro, che ancor restavanle in duplice forma, nel mondo civile e in quello della coscienza.

Ma l'Impero era, per forza di eventi, passato da più tempo oltr'Alpi, nè la Chiesa aveva sempre quietamente dimorato in Roma. Intanto per cupidigia d'animi e baldanza di dottrine, ambedue queste Istituzioni erano uscite dal proprio campo ad invader l'altrui, sì da potersi dire che mai non fu un tempo in che veramente Chiesa ed Impero avessero rigorosamente os-

servato i limiti della propria autorità, e soltanto in fuggevoli periodi non fosser stati fra loro discordi (3). Fin dall'età succeduta al disordine delle occupazioni barbariche, nella generale anarchia Chiesa ed Impero avevano a sè avocato quanta maggior giurisdizione avesser potuto; spesso Cesare era stato una specie di Vescovo esteriore, e il Vicario di Pietro un delegato imperiale, se anche fosse generale sentenza che fra i due dovesse correre la medesima distinzione, che fra l'anima e il corpo e le costoro operazioni. Ma una norma così astratta non poteva servire a determinare ciò ch'era di propria spettanza all'una ed all'altro; ed il Pontefice, ad ogni modo, accogliendo quel criterio, allegava in favor suo la maggior nobiltà dell'anima a confronto del corpo: e perciò pervicacemente arrogavasi una assoluta preminenza su tutte le umane azioni, e su quelle in specie della vita civile.

Dai fatti, come accade, e insieme dalle disparate opinioni, fondate dapprima soltanto su precetti assoluti e arbitrarie deduzioni, si vennero a poco a poco formulando in corpi di dottrine i diritti e le pretese di una parte e dell'altra, e si costituirono due Scuole, di Giuristi e di Decretalisti, ad ambedue le quali diede l'Italia numerosi e valenti seguaci.

Domma fondamentale dei primi era che, sebbene effettualmente la sede Cesarea fosse fuori della Penisola, e l'autorità passata dai Franchi ai Tedeschi, non vi era però stata nè diminuzione di potere nè soluzione di continuità, e tanto la somma potestà civile come chi n'era investito rappresentassero sempre l'Impero Romano. Il Sire germanico poneva perciò il nome della Città eterna sul suo sigillo, e chiamava suoi predecessori Augusto e Giustiniano. Il Senato di Roma, larva dell'antico consesso, quando il nuovo eletto affacciavasi alle Alpi per scendere a cingersi la corona, lo salutava Cesare; ed egli, toccando il suolo di Roma, di ospite mutavasi in concittadino, di straniero in romano. Ond'è che fra tutte le accuse fatte a Dante, e che volgarmente ripetonsi, niuna ve n'ha che mostri maggior ignoranza della storia, di quella dell'aver egli invocato uno straniero a rimarginar *le piaghe* che avevano *morta* l'Italia. Anche, poco dopo di lui, notava il Petrarca che, pure ai bei tempi dell'Impero, la Spagna avevagli dato Teodosio, l'Affrica Severo, Alessandro la Siria; sicchè, nato ove si voglia, sempre l'Imperatore è cittadino di Roma.

Per tal modo, quasi applicando una forma di *jus postliminii*, andavasi reintegrando il diritto imperiale; salvo che i Giuristi trasmodavano nel soverchiamente foggiarlo sul tipo pagano. Già dai tempi del Barbarossa, i Dottori bolognesi avevano fermato il concetto dell'assoluta sovranità di Cesare, e Uberto da Milano assiomaticamente pronunziato che la volontà di lui tenesse luogo di legge: *Tua voluntas jus est.... Quod Principi placuit, legis habet vigorem:* e più tardi, Bartolo da Sassoferrato dirà eretico chiunque impugni esser l'Imperatore padrone, non solo del mondo, ma di ogni privato possesso. Legittimando per tal modo il turpe assolutismo cesareo, alla legge sostituivasi la persona, libera da ogni freno, e l'istituzione imperiale diventava oltrapotente, non meno tuttavia di quella che, dal canto loro, i Decretalisti attribuivano al Pontefice.

Recisi e dommatici al pari degli avversarj, che i loro dettati deducevano dai testi del giure, risalivano i Decretalisti alle Sacre Carte; nè soltanto alla lettera, ma alla spiegazione allegorica e mistica, colla quale solevasi dichiararle, ed inoltre alla Glossa. È noto invero come uno degli argomenti più validi a provare la precedenza del Papa sull'Imperatore si traesse da quelle parole iniziali del Genesi: *Fecitque Deus duo luminaria magna: luminare majus ut praeesset diei, et luminare minus ut praeesset nocti* (4); dove gl'intelletti di quei tempi, seppero scoprire, ciò che a noi moderni davvero non riuscirebbe, una evidente allusione alle due somme Podestà e alle loro reciproche relazioni (5). Curioso è tuttavia, che nel più antico periodo, anche presso gli scrittori ecclesiastici, come ad esempio s. Isidoro, nel sole si vedesse indicato l'Imperatore: ma da Gregorio VII in poi (6) prevalse l'opinione opposta (7). La contesa su questo punto, sostanzialmente sofistica e frivola, fu tuttavia lunga ed aspra: e i Decretalisti, orgogliosi della final vittoria, vollero anche calcolare quanto, proporzionalmente, il Pontefice-Sole superasse l'Imperatore-Luna, ragguagliando alla ampiezza del diametro la maggior eccellenza dell'autorità, e conchiudendo che il Papa fosse quarantasette volte da più dell'Imperatore; anzi, rifatti i conti, e Dio sa come!, mille settecentoquarantaquattro volte! (8).

Dante, anch'egli, partecipò a tal disputa; ma per osservare che, se i due luminari, creati il quarto giorno, mentre l'uomo venne plasmato il settimo, dovessero significare le due potestà

direttrici dell'uman genere, Dio li avrebbe fatti non solo prima del peccato, ma anche prima della creazione del comun padre; il che sarebbe come se un medico avesse manipolato il rimedio prima del manifestarsi della postema (9). Cosicchè, a parer suo, il passo del Genesi, non poteva estendersi oltre il mero significato letterale. Ma nel poema, e perciò, forse, posteriormente, ritenne in parte l'immagine, pur affermando che nei migliori tempi di Roma fossero esistiti due Soli, eguali fra loro:

> Soleva Roma, che il buon mondo feo,
> Duo Soli aver, che l'una e l'altra strada
> Facèn vedere, e del mondo, e di Deo (10).

Ma come due Soli in natura non sono, così mai in Roma antica non furono, distinte e concordi, le due autorità; e forse Dante volle soltanto, con tale formula arguta, scuotere la tradizione, e dalla vieta logomachia delle scuole uscire con l'adoprare un'immagine, che, pur ricordando quella dell'uso, profondamente la modificasse.

Lasciamo da parte altri argomenti di ugual forza, tolti all'interpretazione simbolica del Vecchio e del Nuovo Testamento (11). Dante dovette a' suoi dì citarli e confutarli (12); ma al dì d'oggi qual valore potrebbe ad essi riconoscersi? Ora possono venir ricordati soltanto per ragione di curiosità, nel grande ammasso di formule, che, a volta a volta, hanno irretito ed illuso il povero intelletto umano e l'hanno fatto miseramente delirare, quando non abbiano istigato gli uomini gli uni contro gli altri, a sanguinosi conflitti. Più rilevanti invece appaiono gli argomenti dedotti dalla storia, e che è bene ricordare, pur non attribuendo ad essi, anche se fosser conformi al vero, altro valore che quello di avvenimenti realmente accaduti in un periodo storico, non però tali da obbligare le successive generazioni a strettamente osservarne la norma.

È ben noto come il maggiore di siffatti argomenti storici fosse l'asserta *donazione* di Costantino (13). Quest'imperatore, dicevano i Decretalisti, cedette la corona dei Cesari *in urbe romana et in Italia et in partibus occidentalibus* a papa Silvestro, e i successori di questo Pontefice più tardi ne investirono, con pieno diritto, Carlomagno e i Franchi. Del resto, altri, andando ancor più oltre, professavano l'atto di Costantino non veramente esser

stata donazione, ma restituzione; sicchè quel potere mondano che restò all'Impero, o poi gli fu dato, fosse mera concessione perchè l'Impero lo adoprasse a difesa della Chiesa (14). Le due spade, i *duo gladii* dell'Evangelo, significanti i due poteri, appartengono soltanto alla Chiesa, la quale però ne porge uno all'Imperatore, perchè lo sfoderi *ad nutum Ecclesiae*. Il Vicario di Cristo sta sopra ogni cosa mondana, e l'Imperatore, all'occorrenza, adempie l'ufficio di carnefice: *quamdam carnifici repraesentare videtur imaginem* (15). Ben misera parte, come ognun vede, serbata graziosamente al potere civile!

Queste superlative dottrine tanto più vennero ad alta voce gridate, quando effettivamente rimase per settant'anni vacante la sede imperiale, dando così buon pretesto a curiali usurpazioni (16). E fu appunto ai tempi di Dante, essendo pontefice Bonifazio VIII, che colla bolla *Unam Sanctam* vennero in più precisa forma riassunte le audaci affermazioni di Gregorio e d'Innocenzo. Vuolsi — e se fosse leggenda sarebbe però simbolo del vero — che nel Giubileo del 1300 a dimostrare sensibilmente la sua supremazia, Bonifazio sedesse in trono colla corona di Costantino sul capo e in mano la spada, gridando: *Io sono sommo Pontefice, io sono Imperatore*. E intanto Alberto tedesco, dimentico dei suoi antecessori come dei doveri suoi, riconoscendo da Bonifazio la corona cesarea, confessava esser gli Elettori meri delegati papali (17), e dalla grazia soltanto del Sommo Pontefice derivargli, per la supposta *translatio Imperii* (18), ogni proprio diritto alla suprema potestà civile.

Dante, che più volte nel poema (19), apertamente o per simboli, allude, riprovandola, alla donazione di Costantino (che, se vera, sarebbe stata in quei tempi di gran peso, nè ancora la critica storica ne aveva negata l'autenticità), nel *De Monarchia* ricorre per combatterla a soli ragionamenti, non privi però di efficacia. Secondo lui, nè Costantino poteva alienare parte dell'Impero nè Silvestro riceverla, poichè l'uno avrebbe con ciò contraffatto al proprio ufficio di mantenere ed accrescere il monarcato; disobbedito l'altro ai precetti replicatamente imposti da Cristo. Chè se si ammettesse potersi dirittamente alienare alcuna parte dell'Imperiale autorità, dovrebbesi pur concedere che via via altre se ne potessero cedere, e per tal modo ridurlo a poco a poco al nulla: il che sarebbe contro il divino volere e contro il bene dell'umana famiglia (20).

II.

Tali, senz'entrare in maggiori particolari, erano i termini della contesa, che preoccupò così a lungo e così tenacemente gli uomini di quell'età, e alla quale era campo la cattolicità intera. Ma intanto sorgeva una schiera di giuristi francesi, raccolti intorno a Filippo il Bello, e consiglieri di lui: Guglielmo Nogaret, Pietro Dubois (21) e fra Giovanni di Parigi (22), tra gli altri, i quali, per dar maggior vigore, nell'ordine delle dottrine, a quel regno di Francia, già in avanzata formazione nell'ordine dei fatti, consideravano l'Impero come istituzione ormai venuta meno: del nuovo reame caldeggiavano l'autonomia, e della Chiesa ad esso facevano mancipio. Il Re, indipendente così dall'Imperatore come dal Pontefice, avrebbe egli cinto, o il fratel suo, la corona elettiva dei Cesari, e, per via di matrimonio, steso il dominio anche su Bisanzio; la Chiesa a lui cederebbe non solo la podestà civile, ma pur anche il suo patrimonio, del quale ei le passerebbe i frutti: le città libere d'Italia, quando non avessero voluto di buona voglia inchinarsi al nuovo signore, verrebber domate col ferro e col fuoco. In Roma stessa, all'autorità civile del Pontefice si surrogherebbe quella del Re e de' suoi successori, investiti della dignità senatoria. Tutto ciò tornerebbe a vantaggio spirituale del Pontefice. Questi — sono parole di Pier Dubois, e non sembrano dette cinque secoli addietro (23) — pel carattere sacro di che è rivestito, deve agognare soltanto alla gloria del perdonare, attendere alla lettura e all'orazione, al predicare e rendere eque sentenze in nome della Chiesa, richiamare a pace e concordia i principi cristiani, e in quelle mantenerli, così da restituire sane e salve a Dio le anime a lui confidate (24).

Di fronte al Re francese, si ergeva imperterrito Bonifazio: ma si sa come Filippo mandasse suoi sicarj in Anagni, e assaltasse nel suo palazzo il fiero vegliardo, che indi a poco morì di crepacuore: ne perseguitasse acremente la memoria: dai successori di lui ne volesse annullati e condannati gli atti, e per ultimo, attirasse da Roma in Provenza la sede papale, tenendola sotto la sua soggezione. L'ardita impresa, abborrita da Dante come cristiano e come italiano, perchè offendeva il sommo

sacerdozio e insieme la romanità della Chiesa, è adombrata negli ultimi canti del Purgatorio, là dove il poeta vede *la Chiesa militante*, già tramutata in « mostro » a causa del peccato, divenir « preda » del Re di Francia; raffigurati, essa in una « Meretrice », egli in un « Gigante », che agli adulteri abbracciamenti fa seguire i duri flagelli, traendola poi seco nella selva e nascondendola agli occhi dei fedeli (25).

La Francia, la così detta « primogenita della Chiesa », come tante volte di poi, adoprò allora verso di quella il *concitato imperio*, cui essa rispose col sommesso e *celere obbedire*. Anche allora il vantaggio che la Francia ebbe dal Papato fu maggiore di quello a lui conferito da una protezione, la quale, anzichè sollecitudine filiale, fu veramente cenno di signore e padrone. Ed è vecchia storia, più e più volte rinovellata!

Pertanto, contro i dottori, che di troppo avevano ampliata l'autorità civile, e contro gli altri, che, negando la continuità e l'efficacia dell'Impero, gli sostituivano il potere regale, come anche contro i Decretalisti, che a Cesare volevano, colla confusione dei due reggimenti, surrogare il Pontefice: contro tutti costoro, Dante scrive il suo Trattato, che per valore scientifico, supera tutti gli altri fino allora composti. Anzichè tutto impigliarsi in cavillose interpretazioni di testi, Dante si innalza a considerazioni generali sull'uomo, sul suo destino in terra, e sull'ultimo fine a cui è chiamato.

III.

Il *De Monarchia* si divide in tre libri, dei quali il primo potrebbe dirsi d'indole speculativa; storico il secondo; politico il terzo; ma ogni parte n'è strettamente collegata insieme e dirizzata a pratico intento; dacchè, come da bel principio professa l'autore, *manifestum est, quod materia praesens non ad speculationem, sed ad operationem ordinatur* (26). Se non che, pur nelle indagini pratiche, devesi cominciare dall'alto; e Dante infatti prende le mosse dall'investigare qual sia il termine finale dell'uman genere, considerato in universale e come un tutto; e lo trova nel ridurre sempre in atto la virtù dell'Intelletto possibile, prima nella speculazione, poi nell'opera (27). Ma per-

chè, per le imperfezioni dell'umana natura, ciò non può farsi di un tratto, ma, di necessità, a grado a grado, questa sentenza, che tanto soverchia il pensiero de' tempi, spogliata dalla veste scolastica, si riduce ad affermare quella che ora vien detta *legge del Progresso indefinito*, così rispetto al pensiero, come rispetto alla realtà dei fatti; ed è bello poter notare in Dante questa fede tutta moderna, della espansione illimitata dell'intelletto nella conoscenza e nella pratica. Non so quali e quanti filosofi a lui anteriori, divinassero questo ch'egli chiama l'estremo, l'*ultimum de potentia ipsius humanitatis* (28); l'esplicazione massima del pensiero collettivo, trasmesso di generazione in generazione per l'acquisto di un sempre maggior dominio nei campi dell'ideale e del reale.

Ma, occorrono, egli soggiunge, speciali condizioni per le quali, nel fascio delle forze insieme collegate, possa l'uman genere intendere a tale universale amplissimo effetto; è ad esso necessaria sopra tutto la Pace, terrena immagine ed ombra della beatitudine celeste (29): la Pace, che soccorra e conforti lo svolgersi fecondo dell'intelletto nella sociale compagine. Ed anche in questa affermazione Dante è come antesignano di quei moderni pensatori, che, prima del Kant e dopo, agli uomini ed alle nazioni consigliano pace e fratellanza, preannunziando un'èra, in che tacerà l'odio e parlerà soltanto il vicendevole amore. Ben avevano vagheggiato questo tempo di concordia e di quiete anche gli antichi Vati e Veggenti, augurando un solo ovile e un solo pastore, e l'agnello senza tema posare accanto al lupo; ma in cotali sogni vaporosi, l'umana famiglia porge l'immagine di un gregge docile e mansueto, sollecito più che altro della pastura facile ed abbondante; laddove, a' dì nostri, ha piuttosto figura di un alveare, in che la vita concorde ferva incessante e laboriosa, a produrre la salda cera che unisca gli animi e le volontà, e il dolce miele che nutra e conforti i corpi. Ad ogni modo, per questo capital concetto del *De Monarchia*, pongasi anche il nome del poeta nostro fra quelli di coloro, che idoleggiarono una idea, forse non destinata a mai pienamente avverarsi, ma nobile ed alta; e gli si dia lode dall'aver stimato questo vecchio e rissoso animale che è l'uomo, capace di rinnovarsi nell'amor mutuo e nell'opera fraternamente ordinata, sotto le candide ali della Pace universa.

Ma, continua l'autore, poichè più forze sono indirizzate ad

uno stesso termine, necessario diventa che uno solo le governi e moderi, come si vede, più in piccolo, ma in sempre maggior grado, nella famiglia, nelle città, nei singoli regni. Il genere umano, salendo su dalle minime aggregazioni alla massima e più comprensiva, si raccoglie pel suo ultimo fine in un tutto, ch'è l'Impero, e deve perciò esser retto da un solo, ch'è l'Imperatore. Gli argomenti onde Dante fiancheggia questa sua dottrina, sono di varia natura: dedotte cioè dall'Unità di Dio stesso (30), nonchè dall'idea della Somma Giustizia, che mal potrebbe essere egualmente distribuita, ove fosse al mondo più d'una suprema giurisdizione (31), e più d'un fonte della medesima. Siffatto universale Monarca, del quale Dante vien così foggiando l'archetipo, non ha però nulla di comune con quelli che il mondo ha veduto e vede; e, contrariamente al modo col quale i giuristi lo raffiguravano, non sarà un tiranno, che ponga la volontà propria su quella altrui, ma il ministro di tutti; dacchè la legge non sarà fatta per lui, ma egli per la legge (32); e l'ampiezza stessa del dominio gli renderà impossibile la cupidigia, perchè la giurisdizione sua è limitata solo dall'Oceano (33), nè potrà egli altro fare se non promuovere, dall'unico e sovrano suo seggio, l'utile comune, e custodire il sacro deposito della Pace.

Il Monarca di Dante è quindi più che una persona, una astrazione personificata: l'incarnazione stessa del Bene, l'animato simbolo della comune Legge (34); ma, appunto perchè esente dall'avidità del potere, dalle parzialità delle terrene passioni, dai difetti insomma dell'umana natura, ha per noi un non so che di nebuloso e fantastico, e troppo è simile a quel Dio, qual'è effigiato nel Paradiso dantesco, imprimente bensì il moto e la vita alla intera creazione, ma puro spirito immobile nel centro del creato. Cosicchè, come ognun scorge, questa è una utopia, alla quale Dante si lasciò sedurre dall'indole speculativa della sua mente e anche dalla forma intellettuale del tempo in che visse: dacchè l'età media vagheggiò in tutto l'Unità: nella religione, nella politica, nel linguaggio; nè ancora la diversità delle razze e i nuclei delle nazioni eransi sviluppati dai legami tradizionali, nè il pensiero liberatosi dal dogma, nè ben distinte le favelle; e d'altra parte, le menti, come direbbe il Vico, *corpulente*, si rappresentavano anche i più astratti concetti in forme sensibili o con simboli e allegorie concrete. Ma ai dì

nostri, come ogni corpo è passato pel lambicco del chimico, così ogni idea si è andata sceverando dai contatti della materia; sicchè possiamo concepire non un uomo, non un Imperatore, fisso quasi ed inerte nel centro del mondo morale e delle genti, qual ci appare questo foggiato da Dante; bensì una Legge comune, vivente e operante per vigore di dettati e per consenso di animi, che, da tutti riconosciuta e venerata, a tutti sovrasti e tutti congiunga in ottimo universale consorzio. Forse, come quello dantesco dell'unico Monarca, anche questo dell'unica Legge internazionale e mondiale è un sogno, che pure alcuni intelletti sovrani — Leibnitz nel secolo XVII (35) e Bluntschi ai dì nostri (36) — sognarono successivamente in forme diverse, proprie alla natura della lor mente e de' tempi; ma certo non altrettanto e in tutto alieno da ogni possibile effettuazione nella storia dei secoli che verranno (37).

Che se dall'autor nostro dissentiamo nell'impersonare in una specie di temporal Vicario di Dio l'augurata forza unica direttrice degli uomini e delle nazioni, notiamo tuttavia che Dante ne restringe l'autorità ad un uffizio di comune tutela, di supremo maestrato civile, anzi che intenderla come una universa sovranità territoriale; perchè, son sue parole, « quando si dice che l'uman genere può esser retto da un solo supremo Principe, non deve ciò intendersi per modo che i minimi giudizj di ciascun Municipio possano da lui immediatamente uscire.... In altro modo infatti debbono esser retti gli Sciti, che, vivendo oltre il settimo clima, e sofferenti la massima ineguaglianza dei giorni e delle notti, sono afflitti da quasi intollerabil rigore di freddo, e in altro i Garamanti, che abitano nelle regioni equinoziali, e perchè hanno giorni sempre eguali alle notti, non possono pel caldo della temperatura, soffrire vestimenti; ma è bensì da intendere che il genere umano nelle cose comuni, che a tutti appartengono, sia retto dall'Imperatore, e con comune regola da lui vòlto alla Pace » (38). E a questo passo, dov'è pur osservabile la distinzione delle genti secondo i climi — non nuova invero, ma da Dante debitamente apprezzata nelle scritture di Aristotile e di S. Tommaso — và ragguagliato quello dell'*Epistola ai popoli d'Italia* nella venuta di Arrigo VII, dove, esortandoli a riconoscerlo Imperatore, assicura ad essi che, come uomini liberi, manterranno ciascuno il proprio comunal reggimento (39).

Non era dunque la Monarchia propugnata da Dante un ritorno al dispotismo cesareo; non era quell'Impero universale e material dominio, che tentarono di poi Carlo V e Napoleone; era, invece, instaurazione di una autorità del tutto morale e giuridica, che, pur avendo le sue radici nella tradizione, è nuova nel concetto onde s'informa; dappoichè non avrebbero gli uomini formato il patrimonio di un solo, ma ricostituita una sola famiglia, posta sotto il patrocinio di un capo e insieme ricongiunta non dalla violenza, ma dalla concordia. Lasciate libere le singole parti — regni o città — in ciò soltanto che gioverebbe al miglior vivere di tutti obbedirebbero tutti ad una stessa norma di un unico rettore. E, ad ogni modo, pensando e foggiando questo sistema, Dante non era cortigiano servile nè astuto legista, che nel blandire un potente mirasse al proprio vantaggio, o a quello di una parte o fazione: ma era un animo libero, una mente innamorata del Bene, che speculava come la terra potesse rassomigliare al cielo, sicchè « al mondo di sù quel di giù torni » (40), e proponeva per ciò quello che sembravagli maggiormente proficuo alla vita presente e futura dell'uomo e delle umane società.

Mirabile esempio di alta intelligenza e di morale energia, questo cittadino di Firenze, che esule dalla patria, povero di fortuna, non rivestito di alcun potere o dignità apprezzabile dal volgo, contennendo, anzi, agli occhi del volgo, del volgo basso e sublime, si erge nella *Commedia* giudice del passato e del presente, e nel *De Monarchia* dona e consacra alle nuove generazioni le tavole del ben viver futuro!

IV.

Aveva, ho detto, quest'idea dantesca le sue radici nella tradizione; e infatti, nel secondo libro, come già nel quarto del *Convito*, vuole Dante dimostrare che l'Impero, per ragioni divine ed umane, stette e sta tuttavia nel Popolo romano e nella Città eterna. Che se alcuno qui lo accusasse di soverchio zelo per una istituzione italiana, ricordi che l'Impero, germanizzato ormai da parecchi secoli, continuava però, come notammo, a chiamarsi Romano; nè alcuno ignora che per tal modo conti-

nuò a nomarsi, benchè per semplice forza di consuetudine, fino a memoria de' padri nostri. Ma in quel sollecito rimescolarsi delle antiche memorie, in quel frugare assiduo fra i ruderi del passato per sprigionarne la scintilla ravvivatrice dal lungo letargo del Medio Evo, la grandezza di Roma sorgeva gigantesca davanti a tutte le menti ed efficace parlava alla fantasia. Infervorandosi nel culto di quelle memorie, affermava l'Alighieri degne di venerazione perfino le pietre di Roma (41): della quale e delle sue vicende conosceva pei suoi studj quanto narravano antichi storici e poeti. Virgilio, *che per lungo silenzio parea fioco*, era tornato dalle tenebre del Limbo a svelargli non il solo magistero del *bello stile*, ma anche gli arcani della storia; ond'è che a lui, come agli altri scrittori latini, ricorre nel secondo libro a provare il disegno provvidenziale dell'Impero Romano; e l'*Eneide*, e con essa la *Farsalia*, hanno per lui titolo e valore di storie (42). Così per Dante l'Impero era cosa viva e perenne, nè sembravagli tentare per esso la resurrezione di un morto quatriduano, ma il ravvivamento di un corpo infermo. Predestinato dal Creatore dell'universo, anteriore alla stessa Chiesa, che in quanto *militante* sta in esso ed a lui è raccomandata (43) ed ha suo *loco* dov'egli pur siede (44), l'Impero romano era per Dante la forma suprema del civile consorzio, che, senz'esso, smarrisce la via de' suoi alti destini e affannoso brancola nel buio.

Pagine di calda eloquenza sono queste del secondo libro; ma il tempo non ci permette d'indugiarci in esse. Giova però notare come Dante attribuisse la supremazia dei Romani non al caso o alla forza, ma ad una meritata preordinazione di eccellenza su tutte le razze umane; e fra i tanti argomenti addotti a provarla, singolare è quello, che nel padre della gente romana scorge il rappresentante nobilissimo di tutte le schiatte. Uscito di regio stipite, Enea si congiungeva per gli avi suoi, all'Asia con Assaraco, con Dardano all'Europa, all'Affrica con Elettra; per le mogli, con Creusa all'Asia, con Didone all'Affrica, all'Europa e all'Italia con Lavinia, sicchè per tal consanguineità con ogni regione del mondo ed ogni sorta di popoli, quasi simbolicamente in sè raffigurasse la cognazione primitiva e la unione futura di tutta l'umana famiglia (45).

V.

Nel più vivo delle controversie allora agitate, entra l'Alighieri col terzo ed ultimo libro. Nel poema, e precisamente negli ultimi canti del *Purgatorio,* è espresso figuratamente quel concetto fondamentale della separazione dei due Sommi Poteri, che qui vien dichiarato per filosofica dimostrazione, con argomenti di diritto e richiami di storia. Là Dante parla all'immaginazione: qui invece alla ragione.

Cominciando il suo dire, egli sa di avere a sè opposte tre specie di contraddittori: il Sommo Pontefice e con lui alcuni Pastori del gregge cristiano (46), e i costoro seguaci, mossi forse non da superbia, ma da soverchio zelo delle chiavi. In secondo luogo, taluni cui l'ostinata cupidigia spenge il lume della ragione, e che mentre sono figli del demonio — *ex patre diabolo* — si dicono figli della Chiesa: questi, abborrenti dal sacro Principato, sono tutti coloro, che, anche appartenendo al laicato, traggono vantaggio e lucro dalle usurpazioni del Sacerdozio. Ultimi, i Decretalisti, che, inesperti al pari di Teologia e di Filosofia, col solo sussidio delle Decretali, e deliberatamente trascurando l'*Evangelo e i Dottori magni* (47), combattono acremente l'Impero. Non è con queste due ultime schiere di cupidi e d'ignoranti che vuol Dante contendere; bensì solamente con quelli che sono animati da zelo inopportuno; ed al certame si accinge per amore del Vero, con quella reverenza che deve il figlio al padre, alla madre, alla Chiesa, al Pastore, a tutti i professanti la fede cristiana (48). Contro le costoro cavillose argomentazioni procede egli, affidandosi ad Aristotile da un lato, a Virgilio dall'altro, invocando contro la Glossa l'aiuto della scienza e della storia, sicchè una nuova luce intellettuale si spande per lui sul nebbioso campo della vessata controversia.

Tralasciando la parte dimostrativa e la polemica, diremo soltanto com'egli concluda, per la natura stessa del duplice composto umano, duplice essere anche il fine disposto dalla Provvidenza all'uomo: la felicità in questa vita caduca, la beatitudine nell'eterna. A raggiungerle, due sono le vie: e guidano nella prima i precetti morali, gli spirituali nella seconda. Due

perciò sono le autorità direttrici: l'Imperatore e il Pontefice, ne' quali si rifrange nel mondo l'Unità Divina: istituzioni supreme ciascuna nella propria essenza, ciascuna emanante direttamente dal fonte medesimo, rispondenti l'una e l'altra alla doppia natura del fondatore della società nuova, redenta nel suo sangue. Che se pur abbia a farsi fra l'una e l'altra delle due Istituzioni, in che Dio si rivela, qualche ragguaglio di maggioranza, dacchè l'uffizio e il fine della Chiesa, che mena al bene eterno dell'anima, è più eccelso di quello dell'Impero, vòlto alla felicità del mondo, dicasi dover l'Imperatore al Pontecifice la reverenza di un figlio al padre (49); ma reverenza, non altro.

Da tutto insieme il Trattato e da molti passi del Poema, apparisce manifesto il concetto di Dante sulle relazioni fra la Chiesa e l'Impero a chi nel giudicare gli altrui detti adoperi onesta fede, anzi che sofistico intelletto. Non potrebbesi esser più esplicito di quanto egli si mostrò nel separare le ragioni del potere spirituale da quelle del civile, e nel vituperarne le reciproche usurpazioni. E si comprende come debba dolere a taluni il trovar nella Bibbia della nazione, non che in questo special Trattato, una sì recisa condanna delle proprie dottrine, sicchè un animo così profondamente cattolico, una coscienza così religiosa debbasi annoverare fra gli avversarj della temporale potestà dei Papi. Si comprende il cruccio; ma non può comportarsi che a Dante si faccia dire, coartandone il pensiero e la parola, ciò ch'egli assolutamente non dice, facendolo anzi passare per fautore e *paladino* — anche quest'epiteto venne usato! (50) — di quanto apertamente riprova.

Non puossi pertanto recare a troppo larga ed erronea interpetrazione ciò ch'egli replicatamente professa sui beni della Chiesa, confermando nel *De Monarchia* quanto è scritto nel XXII del Paradiso (v. 82-4):

> Chè quantunque la Chiesa guarda, tutto
> È della gente che per Dio domanda,
> Non di parenti nè d'altro più brutto.

Lamenta per tal modo il poeta che, per usurpazione del diritto imperiale e contro la pietà dovuta ai poveri, sieno frodate le rendite della Chiesa e anche rapiti i patrimonj, per siffatto special uso da lei posseduti, nè, vacante l'Impero, riesca possibile

il ricorso al fonte supremo della giustizia. « Del resto, ei prosegue, codesto stesso impoverimento della Chiesa non è senza divino giudizio. Gli è, che nè colle sostanze della Chiesa si sovvengono i poveri, dei quali esse sono patrimonio, nè all'Impero, che è quel che le offre, si serba la dovuta gratitudine. Tornino dunque pure donde provennero; vennero bene, tornino male, giacchè furono ben date e sono mal possedute (51). Ma che importa di ciò ai Pastori, quali li abbiamo? che importa loro, se la sostanza della Chiesa se ne sfuma, purchè si aumentino gli averi dei loro parenti? Ma è forse meglio ritornare al nostro proposito, ed in pio silenzio aspettare il soccorso del nostro Salvadore » (52). Ora è chiaro che, secondo Dante, la proprietà, i patrimonj, le facoltà sono dell'Impero, della Podestà civile, dello Stato, diremmo noi, il quale li offre, li assegna alla Chiesa perchè con essi provveda ai poveri, non già li sperda, per mano di cupidi e mondani pastori, fra il più o men legittimo parentado. E anche più apertamente altrove, dopo aver, come dicemmo, affermato a proposito di Costantino, che nè la Chiesa poteva ricevere l'asserta donazione per *modum possessionis*, nè l'Impero farla per *modum alienationis*, così limita l'assoluta sentenza: « Poteva però l'Imperatore in patrocinio della Chiesa destinare patrimonio od altro, fermo tuttavia il supremo dominio, l'unità del quale non soffre divisione; poteva altresì il Vicario di Dio ricevere non come possessore, ma come, per la Chiesa, dispensatore dei frutti ai poveri di Cristo, il che non s'ignora aver fatto gli Apostoli » (53).

Riassumendo: l'Imperatore per l'autorità sua, ch'è sopra tutte le cose materiali, deputa una parte di queste al sostentamento dei poveri, e delega la Chiesa a distribuirle. La Chiesa, grata all'autorità imperiale di siffatto dono, lo amministra, e ne dispensa i frutti a coloro cui spettano. Qui è visibile una forma di benefizio feudale, o meglio ancora dell'istituzione tutta romana di *enfiteusi* perpetua. Ma il valore di questa dottrina di Dante non è possibile estendere ove altri vorrebbe trarla, stiracchiando e sofisticando, fino cioè a vedervi la cessione di una ancor che menoma parte di potestà civile; nè poi il dritto moderno può ammettere, nè Dante dice, che i popoli siano da considerarsi patrimonj, così come le terre.

VI.

Con ciò vi ho posto innanzi, o Signori, quanto v'è di essenziale nel Trattato dantesco. Ma debbo rispondere ad una osservazione, che forse sorge nell'animo di chi mi ha fin qui seguito: Bello, alto, generoso è tutto questo, ma non vi ha in esso sentore alcuno di possibile pratica applicazione: quanto Dante espone è campato in aria: Dante, è, come sempre e sopra ogni cosa, un poeta, un gran poeta, non un politico: il *De Monarchia* è un sogno: diciamol pure col Gioberti un « sogno eroico » (54); ma sogno pur sempre.

Eppure questo non è conforme al vero. Difficile è, per non dire assolutamente impossibile, che in ogni tempo, presso qualsivoglia nazione, uno di siffatti disegni d'indole universale e di sostanziale innovazione, vòlto a dar migliore assetto ad un popolo o a riordinare tutta l'umana società, non abbia nessuna relazione coll'effettiva realtà dei casi; sia prole *sine matre creata* di un ingegno astratto e solitario. Quanto al libro dantesco, gli studj che si son fatti, e che sempre più si verranno confermando da quelli che restano da fare, dimostrano quali legami lo congiungono da un lato, ai pensatori dell'età anteriore, dall'altro a quelli della propria (55). Niuno forse più sottilmente di Dante confutò gli avversarj, nè più espressamente propugnò la formula della separazione fra le due somme Potestà; ma questo concetto era già, come a dire, nell'aria che allora si respirava; se non che Dante scientificamente, secondo il modo de' tempi, chiarì e dimostrò quello che era involuta aspirazione: la quale, se non a tutti comune, era largamente partecipata da quanti deploravano la confusione in che il mondo era immerso, aggirandosi in una *selva selvaggia*, donde non era agevole l'uscita.

Le scritture contenenti grandi idee innovatrici non vengono, adunque, su a caso, ma come al momento preordinato, se anche la fallacia del nostro occhio non sappia di subito scorgerne i germi di occulta preparazione. Così ai dì nostri, o per esser più esatto, ai dì miei, videsi l'Italia, serva, divisa, spogliata d'ogni suo dritto, impaziente dei mali quanto de' rimedj fino allora

sperimentati invano, abbandonare le vie delle soppiatte congiure, delle piccole sollevazioni, dei conflitti implacabili co' suoi governanti e unirsi in una idea, che pareva nuova, ed era nel fatto intentata, e poi porre le mani alle armi, seguendo il vessillo innalzato da un Re e fare un grande sforzo, se pure, momentaneamente, non riuscito. Solo gli intelletti di corta veduta potrebbero credere che tal mutamento di propositi e di intenti non ad altri fosse dovuto, che all'autore del *Primato*, a Vincenzo Gioberti (56). Ma se è incontrastata gloria di lui l'aver scrutato e quasi divinato ciò che stava nascosto e dubbioso nell'animo dei più, e datogli espressione e forma in quel suo volume, questo è ben certo, senza scemare di un nonnulla le sue benemerenze e il debito nostro di gratitudine, che l'Italia era *disposta*, come Dante direbbe, ad accogliere il nuovo verbo, dal filosofo torinese con sì eloquente voce bandito. Il ragguaglio ch'io faccio non è, ben s'intende, fra uomini e scritture, tra eventi ed eventi, ma soltanto fra alcune condizioni comuni a due ben diversi momenti storici. E dopo il Gioberti, e parve miracolo, mentre non era se non logica concatenazione di idee e di fatti, apparve Pio IX; e il concetto giobertiano, formola precisa di quello che dormiva negli animi, con naturale svolgimento passò dall'astrattezza dell'idea al concreto dei fatti.

Così è della *Monarchia* di Dante, che noi posteri, giudicandone da lontano, crediamo monumento isolato, che si erga come in un deserto. L'idea dantesca aveva, invece, fondamento reale, che le indagini storiche sempre più confermano, nel pensiero de' contemporanei, e inoltre fu anch'essa accompagnata e seguita da un nobile tentativo di attuazione, secondo il quale, restaurato nell'integrità sua il concetto dell'Impero, romano ed universale, avrebbe esso intorno a sè raccolto i popoli italiani e pacificato gli animi, divisi dalle fazioni. Chi tentò effettuare il disegno dantesco fu Arrigo VII di Lussemburgo: miracolo d'Imperatore, come miracolo di Pontefice, fu acclamato Pio IX ne' suoi primordj; ma il conato guelfo fallì come già il conato ghibellino, e fallire dovevano, allora e poi, l'uno e l'altro: nè il riscatto d'Italia da altra causa doveva ripetersi che dal pieno e vigoroso risorgere della nazionale coscienza.

Io non oso risolvere, nè vorrei innanzi a voi discutere l'intricata quistione della data del *De Monarchia*. Ma a me pare evidente che debbasi assegnarle quel momento, fervido di spe-

ranze, fecondo di promesse, nel quale, dopo oltre mezzo secolo d'interregno, fu eletto, e parve celeste ispirazione (57), il nuovo erede dei Cesari. Un vago ma profondo desiderio di uscire dalla lunga anarchia, animava in pari modo gli Elettori al suffragio, e Dante allo speculare. Vi ha intima rispondenza fra l'atto degli uni e la scrittura dell'altro, come poi perfetta concordanza fra il pensiero dell'esule, non fazioso ghibellino ma convinto imperialista, e i propositi del nuovo Eletto, che stimava sè Imperatore di tutti, non di questa parte o di quella (58). Ben fu affermato che o il libro fondavasi sul conoscere Arrigo e i suoi propositi, o, dopo che fu scritto, sorse un sovrano a mostrarne la possibilità pratica (59).

Che Dante nelle *Epistole* appartenenti a questo periodo, riproduca ciò che trovasi nel Trattato, non è da recar meraviglia; ma può dubitarsi se Arrigo avesse notizia del *De Monarchia*, come per sicura testimonianza sappiamo che il Vescovo d'Imola andando a Roma pel Conclave, portava seco il *Primato* giobertiano. Non sarebbe tuttavia fuori d'ogni credibile, che Dante avesse inviato l'opera sua ad Arrigo, e questi l'avesse letta e meditata; come non è impossibile che quei due grandi si vedessero nel 1311 in Milano (60), quando, valicate le Alpi, Cesare, accompagnato dai voti di Dante, affrettavasi alla sua sede (61). Nè potrebbesi del tutto escludere che al primo annunzio dell'elezione del nuovo Imperatore e all'udirne le lodi e saperne i primi atti, Dante ponesse in carta i concetti e le speranze da lungo tempo meditate e vagheggiate come in visione. Comunque sia di ciò, questo è incontrastabile, che Dante nello scrivere e Arrigo nell'operare consentivano in un' idea, comune a loro e a molti altri, che l'uno dottrinalmente formulava, l'altro sforzavasi di effettuare, e cui i desiderosi del bene applaudivano.

Poichè il tempo mi vieta narrare l'impresa di Arrigo, concedetemi almeno di leggere alcune parole di lui, dalle quali ben si vede che egli era mosso non da cupidigia di recuperare materialmente, come i suoi antecessori, le terre italiane, ormai sottrattesi alla dominazione imperiale, nè, come i suoi successori, e lo stesso figliuol suo Carlo IV, da brama di fiscaleggiare e raccoglier moneta vendendo esenzioni e privilegj (62); ma dalla generosa quanto ardita idea di ristabilire la dignità del nome imperiale e porre fine ai conflitti degli animi e delle

armi (63). « Come, scriveva egli, il Dio unico ha ordinato le schiere celesti secondo il loro grado, così anche ha voluto che tutti gli uomini, separati in regni e province, sieno sottomessi a un Principe unico, affinchè per la gloria dell'ordine divino, prosperino nella pace e nella concordia, fortificandosi nella carità e nella fede. La Potestà suprema, incerta ne' primi secoli e passata da un popolo all'altro quand'essi si allontanavano dal loro Creatore, questi, nella sua sapienza e bontà, volle conferirla ai Romani, affinchè, laddove esser doveva la sede Apostolica del Pontificato, fosse anche il supremo seggio dell'Impero, e in un solo e medesimo punto splendessero la possanza del Pontefice e quella dell'Imperatore. Il figlio di Dio, come Pontefice eterno, costituì un eterno Pontificato: come re dei Romani e Signore dei signori sottomise ogni terrena podestà all'Impero. Il trono supremo, vacante per la morte del secondo Federigo, è ora di nuovo occupato; e per conforto del mondo e adempimento di un desiderio nudrito sì a lungo, l'Impero Romano viene adesso restaurato » (64).

Non sembra leggere una pagina del *De Monarchia?* non si direbbe che l'atto imperiale e il libro dantesco appartenessero alla stessa penna? Ma chi moveva la mano all'errabondo poeta e la volontà all'altissimo Monarca, era un arcano consenso, che infiammava l'animo dei buoni, ispirando identici sentimenti e dettando quasi identiche parole, così di qua come di là dalle Alpi, al più grande degli italiani e al più potente dei principi del tempo.

Come e perchè l'audace conato di Arrigo miseramente fallisse, e come egli, deluso e affranto dalle insidie che d'ogni parte lo impedivano, si spengesse in un oscuro villaggio del sanese, non potrei narrare in tanta angustia di tempo. Fu sussurrato che morisse di veleno; è più facile morisse di accorato dolore. La sua spoglia posa, forse ormai mera polvere, nel Camposanto pisano. Io voglio credere che Dante visitasse cotesta tomba, e dopo aver pianto tante speranze per sempre svanite, indi ripigliasse il suo bordone di pellegrino per tutte quasi le terre alle quali la nostra lingua si stende (65), sfiduciato forse della prossima vittoria del Bene, ma al verso immortale affidando i suoi amori, i suoi crucci, le magnanime vendette.

Signori,

Si è replicatamente affermato che il libro *De Monarchia* è un libro morto, nè più del tempo nostro le dottrine in esso contenute. Nè io lo negherò del tutto, e l'ho riconosciuto per quanto spetta specialmente alla forma esterna. Ma esso vive nella storia del passato, riferendosi a una di quelle occasioni, delle tante perdute, ch'ebbe nei tempi scorsi l'Italia, di rialzarsi dalla secolare caduta. Vive anche però nella storia del presente, perchè, fino a che duri il misterioso passaggio dell'uman genere sulla terra, nella universale coscienza vivono i tentativi d'ogni tempo e d'ogni specie, coi quali si voglia render quello men duro e meno infruttuoso, ispirando agli uomini l'amore reciproco e il desiderio della pace, e prefiggendo loro una sublime ideal mèta di civile perfezionamento.

NOTE

(1) *Imperialis Monarchia, quam dicunt Imperium:* De Mon., I, 2. — *Monarchiam temporalem, quae communiori vocabulo nuncupatur Imperium:* Ib., 1, 5. — Per le citazioni del libro ci teniamo alla lezione e alla divisione in capitoli della stampa procuratane da K. WITTE, Vindobonae, Braumüller, 1874.

(2) Circa alla data del *De Mon.* prevalse a lungo l' opinione accennata da G. BOCCACCIO (*Vita di D.*, ediz. Macri-Leone, Firenze, Sansoni, 1888, p. 72) che fosse composta « nella venuta di Arrigo VII ». Questa data riceve rincalzo dal fatto che i migliori codici contengono al lib. I, § 12 un richiamo al poema, e precisamente al c. V del *Paradiso: sicut in Paradiso Comoediae jam dixi:* richiamo, che arbitrariamente fu espunto nella maggior parte delle edizioni, ma che nulla autorizza a sopprimere. E se anche per esso non possa determinarsi una data precisa, poichè non sappiamo quando il c. V fu composto, certo è che ci riporta agli ultimi, non ai primi anni della vita del poeta. Recentemente soltanto si cominciò a mettere in dubbio la data boccaccesca, e il primo e più autorevole fu K. WITTE, che nei *Prolegomena* (p. XXXV e segg.) alla sua edizione critica del Trattato (Vindobonae, 1874) svolse ampiamente una opinione già da lui manifestata in scritti di più antica data: che cioè il *De Mon.* è anteriore al 1300 e più precisamente alla Bolla *Unam Sanctam* di Bonifazio VIII (nov. 1302), della quale sarebbe anticipata confutazione, e non è perciò nè poteva esservi espressamente ricordata. Parecchi stranieri a lui aderirono (v. G. A. SCARTAZZINI, *Enciclop. Dant.*, p. 1267) e fra noi esplicitamente il prof. SCADUTO (a pag. 63 dell' opera qui sotto cit.) e si direbbe inclinarvi anche il DEL LUNGO (*Da Bonifacio ad Arrigo VII*, Milano, Hoepli, 1899, p. 421), riferendo l'origine prima del libro al tempo delle controversie giurisdizionali tra il Pontefice e Firenze, non senza però qualche accenno a fatti ed anni posteriori. Il professore GRAUERT (in *Histor. Jahrbuch.*, XVI, 510, XX, 710) congetturò invece che il Trattato avesse una prima stesura nel 1302, dopo cioè la Bolla bonifaziana, e una seconda verso il 1317, dopo l' altra *In nostram et fratrum* di Giovanni XXII; e a lui si accostò V. CIAN (*Bollett. Soc. Dant.*, V, 136); mentre F. X. KRAUS (*Dante* ec., Berlino, 1892) risolutamente sta per una data posteriore alla seconda Bolla. E N. ZINGARELLI (*Dante*, Vallardi, pag. 427) accettando gli argomenti del Kraus, va ancor più oltre degli anni 1317-18, e crede composto il libro alla Corte

ghibellina di Can Grande. Altri ancora propugnarono altre ipotesi: ad es. C. STEINER, (*Per la data del De M.*, Novara, 1902) sostiene gli anni fra il 1300 e il 1303: C. ANTONA-TRAVERSI (*Sul tempo in che fu scritta la M.*, Napoli, 1878) il 1305-6; il WEGELE (*D. Leb. u. W.*, 1879, p. 220) scenderebbe al 1309 quando si credeva possibile la conciliazione fra Chiesa ed Impero, o ad un periodo fra il 1309 e l' '11, o fra l' '11 e il '13: e, invece, il GIULIANI (*Op. lat. di D.*, 1878, I, 216) e il GASPARY (traduz. ital. I, 248, 450), senza precisa designazione, assegnano il Trattato agli ultimi anni di Dante, e lo SCHEFFER-BOICHORST (*Aus D.'s Verbann.*, 105-31) a un tempo fra il 1318 e il '20.

Meglio ci sembra aver ragionato il prof. F. TOCCO (in *Riv. d' Italia*, Luglio, 1901: cfr. *Bullett. Soc. dantesca*, VIII, 240) concludendo che se non precisamente scritto, il *De Monarchia* fosse pubblicato nell' occasione dell' impresa di Arrigo, non però quando scese le Alpi, ma nel 1313 allorchè Clemente V cominciò a scoprirglisi avverso. Per noi ad ogni modo, è evidente la connessione fra il Trattato dantesco e l' impresa del magnanimo imperatore, tornando così alla vecchia data offertaci dal Boccaccio, ammessa, fra i moderni, per citarne uno, anche dal FRIEDBERG, *Die mittelalter. Leher* ec., Leipzig, 1847.

(3) « Forse in non più di tre momenti, dice il BRYCE (*Il sacro Romano Impero*, traduz. Balzani, Napoli, Vallardi, 1886, p. 99): nel tempo di Carlo e Leone; nuovamente sotto Ottone III e i suoi due papi Gregorio V e Silvestro II; e in terzo luogo, sotto Enrico III; certo, dopo, non mai ».

(4) *Genes*, II, 16.

(5) Vedi in proposito AEM. FRIEDBERG, *De finium inter Ecclesiam et Civitatem regundorum judicio, quid Medii Aevi doctores et leges statuerint*, Lipsiae, Tauchnitz, 1861, p. 38.

(6) Vedi P. JAFFÉ, *Monumenta gregoriana*, p. 419.

(7) Vedi BRYCE, *op. cit.*, p. 148.

(8) Vedi F. LAURENT, *La Papauté et l'Empire*, Bruxelles, Schenée, 1860, p. 172.

(9) *De Mon.*, III, 4.

(10) *Purg.*, XVI, 106.

(11) Vedi FRIEDBERG, *op. cit.*, p. 16, 38 ecc.

(12) *De Mon.*, III, *passim*.

(13) Vedi FRIEDBERG, *op. cit.*, p. 23, 52 ecc. e C. CIPOLLA, *Il Trattato De Mon. di D. Al. e l'opuscolo De potestate regia et papali di Gior. di Parigi* (Torino, Clausen, 1892, p. 60, 74 ecc.). Alla *donazione*, già sfatata fin dal sec. XV per opera di Lorenzo Valla, ormai nessuno più crede, e la stessa *Civiltà Cattolica* (ser. V, vol. X, p. 303) è ridotta a concludere, seguendo la sentenza di Giuseppe De Maistre, che non fu impostura di falsario, ma opera di ingenuità, non altro avendo fatto chi la mise in scritto, che « interpetrare genuinamente e tradurre in termini concreti

il pensiero delle moltitudini, che l'abbandono di Roma fatto da Costantino ai Papi, riguardavano come vera donazione ».

(14) Vedi FRIEDBERG, p. 24: CIPOLLA, p. 79.

(15) L'espressione è di Giovanni Sarisberiense: v. FRIEDBERG, p. 21.

(16) *Nos ad quos vacantis Imperii regimen pertinere dinoscitur:* così diceva Clemente V eleggendo (1314) Roberto di Napoli a Vicario imperiale.

(17) Vedi GREGOROVIUS, *Storia di Roma nel Medio Evo,* trad. Manzato, Venezia, Antonelli, 1874, V, 655.

(18) Sulla *translatio Imperii,* v. BRYCE, p. 47-53, 202 ecc.

(19) *Inf.,* XIX, 115; *Purg.,* XXXII, 138; *Par.,* VI, 1; XX, 55.

(20) *De Mon.,* III, 10.

(21) Vedi in proposito E. RENAN, *Etudes sur la politique religieuse du règne de Philippe le Bel,* Paris, Levy, 1899; F. SCADUTO, *Stato e Chiesa negli scritti politici dalla fine per la lotta delle investiture alla morte di Ludovico il Bavaro,* Firenze, Succ. Le Monnier, 1882, p. 76-104; R. SCHOLZ, *Die Publicistik z. zeit Ph. d. Schönen u. Bonifaz VIII,* Stuttgart, Enke, 1903.

(22) Vedi la citata *Memoria* del CIPOLLA.

(23) Confronta colle parole di T. MAMIANI nell'apertura del Parlamento romano ai 9 Giugno 1848; « Il Principe nostro, come Padre di tutti i fedeli, dimora nell'alta sfera della celeste autorità sua, vive nella serena pace dei dogmi, dispensa al mondo la parola di Dio, prega, benedice e perdona. Come Sovrano e reggitore costituzionale di questi popoli, lascia alla vostra saggezza il provvedere alla più parte delle faccende temporali.... Certo, se il governo rappresentativo non esistesse in niun luogo, inventar dovrebbesi per queste Romane Provincie » : *Scritti polit. di* T. M., Firenze, Le Monnier, 1853, p. 378.

(24) Vedi RENAN, *op. cit.,* p. 292 e seg.

(25) Troppo spesso è avvenuto, per opera specialmente di commentatori ecclesiastici, che si travisasse il significato generale di questo importantissimo episodio e si disconoscesse quello particolare di ciascun simbolo. Ci piace perciò, e ci par utile, porre in fine, come Appendice, la spiegazione di esso episodio, che ci sembra più conforme al pensiero di Dante e alla Storia.

(26) *De Mon.,* I, 2.

(27) *De Mon.,* I, 5.

(28) *De Mon.,* I, 3.

(29) *De Mon.,* I, 4. Quello che intorno alla Pace universale poteva Dante trovare in S. Agostino e in S. Tommaso è additato dal CIPOLLA, p. 67, 91.

(30) *De Mon.,* I, 8.

(31) *De Mon.,* I, 9-10.

(32) *De Mon.,* I, 12. Cfr. *Convito,* IV, 4, 12.

(33) *De Mon.,* I, 11.

(34) *Imperator est animata lex in terris:* così i Vescovi di Salisburg e Regensburg in una *Lettera* a Gregorio IX, citata dal Bryce, p. 232.

(35) Nello scritto Cesarini-Furst-Neri, *De jure supremationis ac legatorum Princ. Germanor.*, cit. da G. Carmignani, *La Monarchia di D. A.*, Pisa, Nistri, 1865, p. 35.

(36) Vedi Scaduto, p. 56.

(37) Piacemi qui riferire un brano della conferenza tenuta da S. Sonnino sul *Canto VI del Paradiso* ai 4 febbraio 1905: « Dei sogni di Impero universale non si à più traccia; ma rimane sempre più viva in ogni cuore ben nato l'aspirazione del poeta (da raggiungersi bensì per altre vie che non quelle da lui vagheggiate) di una umanità più strettamente unita nel comune amore e per la comune difesa dei principii di giustizia e di libertà, pur rispettando insieme ogni maggiore sviluppo delle autonomie nazionali e locali (Firenze, Sansoni, p. 27 ».

(38) *De Mon.*, I, 14.

(39) *Epist.*, V, 6.

(40) *Parad.*, IX, 108.

(41) *Conv.*, IV, 5.

(42) *Conv.*, IV, 25-6: *De Mon.*, II, 3.

(43) *E quel di lei a lei lasciò legato: Purg.*, XXXII, 51.

(44) *Inf.*, II, 22.

(45) *De Mon.*, II, 3.

(46) Per dare un'idea del come fu frainteso, anche da scrittori di vaglia, ma partigiani, il concetto dantesco, basti un esempio, tratto dal Balbo (*Vita di D.*, Firenze, Le Monnier, 1853, p. 350): « Dice poi avere il Pontefice Romano (!) tre sorta d'avversarj: alcuni Greci (?!) per zelo, i partigiani della Chiesa, cioè i Guelfi per cupidigia, i decretalisti ». Più spropositi non potrebbersi in più breve spazio accumulare, da che i fautori si mutano pel Balbo in avversarj, e i *gregum pastores* (segnendo errate stampe antiche, alle quali non conveniva fidarsi) diventano *alcuni Greci!*

(47) *Par.*, IX, 133.

(48) *De Mon.*, III, 3.

(49) *De Mon.*, III, 16.

(50) Vedi nell'*Omaggio a D. A. offerto dai Cattolici italiani nel Maggio 1865* (Roma, Monaldi, p. 198) lo scritto di G. B. Marcucci: *Dante mostrato paladino della monarchia temporale del Sommo Pontefice*, e del medesimo, *La monarchia temporale del Romano Pontefice secondo D. A.*, Lucca, Giusti, 1864. — Secondo i Clericali la donazione costantiniana contiene cessione territoriale e cessione di potere imperiale, e Dante biasima soltanto quest'ultima, mentre, obiettano essi, nel concetto di Dante, l'unità monarchica ammette la diversità, e perciò anche un dominio pontificio. E giuocando d'astuzia vorrebbero che nel noto passo del *De Mon.*, III, 10, si abbia a porre un *P* mainscolo a *Patrimonium*, e per tal modo si alluda

al così detto « Patrimonio di S. Pietro ». Potenza di una maiuscola, pari a quella per la quale, per altri, Beatrice privata di essa, da nome proprio di persona reale diventa un aggettivo sostantivato!

(51) Cfr. *Sotto buona intenzion che fe' mal frutto: Parad.*, XX, 56.

(52) *De Mon.*, II, 12. Mi servo della traduzione di F. D'Ovidio, *La proprietà eccles. secondo Dante e un luogo del De Mon.*, in *Studii sulla D. C.*, Palermo, Sandron, 1901, p. 403.

(53) *De Mon.*, III, 10. E vedi in proposito: G. B. Siragusa, *La proprietà eccles. secondo D.*, Firenze, Olschki, 1899.

(54) *Del Primato* ecc. Capolago, tip. Elvet., 1846, II, 66. Il Balbo invece, *op. cit.*, p. 345, pur lodando molte parti dell'opera dantesca, ma guardando altre con occhio guelfo, trova significate nel *De Monarchia* « le più strane aberrazioni dello spirito ghibellino ».

(55) Consulta fra gli altri il Cipolla, *op. cit.*, specialmente a p. 91.

(56) Quando io lessi la prima volta questo Discorso a Milano (aprile 1901), celebravasi a Torino il centenario della nascita di Vincenzo Gioberti; e mi parve bene di fare allusione al consenso degli animi nel lodare l'autore del *Primato* e del *Rinnovamento*, notando tuttavia che « una sola voce stuonò: quella di Francesco Crispi ». Ora tralascio quell'inciso, pur deplorando che il Crispi, secondo, a qualche distanza, dopo Cavour fra gli uomini di Stato della nuova Italia, per astio di parte e contro ogni verità storica, si mostrasse così ingiusto verso il filosofo torinese, allegando fatti erronei o mal interpetrati, dei quali fu sollecita e piena e facile la confutazione.

(57) Dino, III, 23.

(58) Dino, III, 26.

(59) E. Armstrong, *L'ideale politico di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1899, p. 21.

(60) Vedi Del Lungo, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*, Milano, Hoepli. 1899, p. 20, 422 ecc.

(61) Non bene a parer mio, replicatamente afferma il prof. Scaduto, *op. cit.*, p. 59-60, che Dante nè nel *De Monarchia* nè nel poema « insiste sulla necessità che l'Imperatore risieda personalmente in Roma ». Ma che altro significa la nota terzina:

> Vieni a veder la tua Roma che piagne
> Vedova, sola e dì e notte chiama:
> Cesare mio, perchè non mi accompagne?

(62) M. Villani, *Cron.*, *passim*, e specialmente IV, 66, V, 16, 54 ecc.

(63) Mentre correggo queste bozze, leggo nei giornali che il 29 gennajo fu a Berlino festeggiato il nome di Dante e il prof. Köhler della Facoltà di diritto volle in un suo discorso dimostrare che il nostro massimo poeta fu « un pioniere dell'Impero tedesco! ». Quando un professore tedesco è invasato dalla boria teutonica è capace di simili e anche

più pazze affermazioni. Parecchie volte fu, nè del tutto a torto, rimproverato agli italiani, e fra gli altri dal Witte, di veder in Dante un precursore dell' Unità nazionale, sebbene niuno meglio di lui contribuisse a formare la nazionale coscienza: ma il ritrovare in lui un precursore dell' Impero tedesco è abberrazione mille volte più stolta.

(64) Lettera al Re d' Inghilterra, in KOPP, *Kaiser Heinrich u. seine Zeit*, Luzern, 1854, riferita da K. HILLEBRAND, *Dino Compagni*, Paris, Durand, p. 220. E si confronti con quest' altro atto di Arrigo (in *Mon. Germ. Hist.*, Legum, II, 536): *Magnus Dominus et laudabilis valde, in excelso Divinitatis suae solio residens, Imperium suum, quod per meritis ejus inter nationes diversas, quasi cum gentibus a suo creatore degenerantibus vacillabat, transire voluit ad Romanos, ut illic praeiret imperialis excellentiae thronus ubi erat Sacerdotalis sedes et apostolica affutura; ita quod in eodem loco Summi Pontificis et Imperatoris auctoritas retineret. Novissimis quidem temporibus illo translato in Germanos, postquam complures principes ad ipsum vocatos Imperium, quorum quidam ipsius Imperi assumpsere diadema, quidam, uni, divina cooperante clementia, per eos ad quos spectat, in Romanorum Regem, futurum Imperatorem, rite et concorditer electi, proposuimus ad Urbem per coronationem nostrae suscipiendis solemniis proficisci.* — E cfr. anche quest' Epistola al Re di Cipro (in DOENNIGES, *Acta Hem.*, VII, Berolini, Nicolai, 1839, p. 52). *Deus .... ut creatura tam nobilis a coelestium ierarchia non differet similitudine ordinis cum quibus convenit, grandi parallellitate naturae, voluit ut quemadmodum sub se Deo uno omnes ordines coelestium agminum militant, sic universi homines distinctis regnis ac provinciis separati, uni Principi monarcha subissent, quatenus eo consurgere machini mundi praeclarior, que ab uno Deo suo factore progrediens sub uno Principe moderata, et in se pacis et unitatis argumenta susciperet, et in unum Deum et Dominum per amoris gressum ac devote fidei stabilimenta rediret. Et quamvis hujusmodi principatus prioribus seculis in diversis fuerint nationibus quasi consentibus a suo factore aberrantibus errantes, novissima tamen appropinquante plenitudine temporis, quando idem Deus et Dominus noster inenarrabilis dignationis sua munificentia homo fieri voluit, ut hominem per culpa lapsum perditum, et per abrupta deviaque viciorum liberalitatem ad loca virtutuum irrigere et eterne beatitudinis pascua virentia revocaret, dictum Imperium transiit ad Romanos; proinde, Dei disponente clemencia, quod illuc preiret Imperialis excellentiae thronus ubi futura erat Sacerdotalis et Apostolica Sedes, ac in eodem loco Pontificis et Imperatoris auctoritas refulgerent, illius Vicarii representans imaginem, qui per nobis ac intemerato Virginis utere nato, sacerdos ipse sacerdocium eternum instituit, ac tamquam Rex regum et Dominus dominorum ad culminis sui fastigium omnia trahens, sub sue ditionis imperio universa subgessit* ecc.

(65) *Conv.*, I, 3.

APPENDICE

La visione nel Paradiso terrestre.

La Visione che nel Paradiso terrestre si svolge innanzi agli occhi del poeta, è piena di significazione storica e profetica, umana e mistica insieme. Evidentemente il suo modello è dall'Apocalisse (1), specie nel *Vidi Sanctam Jerusalem novam, descendentem de coelo* (XXI, 2), con altri particolari tolti dalle sacre carte e sopra tutto da Ezechiele; ma Dante ha dato alla sua visione un carattere proprio, facendone come un quadro delle vicende dell'uman genere nello spazio e nel tempo, un compendio simbolico della storia speciale e delle relazioni reciproche fra le due istituzioni, la Chiesa e l'Impero, che governano l'uomo e lo guidano ai fini voluti da Dio. Non male pertanto l'antico commentatore Francesco da Buti affermò rappresentarsi in questa Visione « l'ordine e il processo dell'Umana Salute dal principio del mondo e dalla creazione dell'uomo fino all'avvenimento di Cristo »; se non che Dante non si ferma a cotesto punto, cioè alla Redenzione, ma rifà tutta quanta la storia successiva fino ai proprj tempi, e neanche qui si arresta, perchè colle promesse profetiche, poste in bocca a Beatrice, spinge lo sguardo al futuro.

Ognuno ricorda come proceda la Visione. Prima (c. XXIX, 43-87) si avanzano ventiquattro seniori (cfr. *Apocal.*, IV, 4), coronati di fior d'aliso, che rappresentano i ventiquattro libri del Vecchio Testamento, cioè i credenti in Cristo *venturo*. Non sono essi, nè gli altri che succedono, vere persone, ma personificazioni dei libri che compongono nell'insieme e nelle parti, le Sacre Scritture. A costoro tengono dietro i credenti in Cristo *venuto*; i *quattro Evangelj* in figura di animali, gli *Atti degli Apostoli*, e le *Epistole di San Paolo*, come *due vecchi in abito dispari*, le *quattro Epistole* canoniche, in *umile paruta*, e ultimo, l'*Apocalisse*: un *veglio solo, dormente*, ma *con la faccia arguta* (XXIX, 92-150). I quattro animali, che ricordano insieme quelli descritti da Ezechiele (I, 5 e seg.) e quelli di Giovanni (*Apoc.*, IV, 6 e seg.), tengono in mezzo un Carro in su due rote, trionfale, tirato da un grifone (XXIX, 106-120), figura di Cristo nella sua duplice natura, divina ed umana; e dalla parte destra del Carro stanno le tre Virtù teologali, le quattro Cardinali dalla sinistra (XXIX, 121-132). È il corteggio che meglio si addice al mistico Carro.

Ma qual è il significato simbolico del Carro? Noi stiamo alla interpetrazione di Pietro di Dante; e diciamo che è l'*Ecclesiam militantem universalem*. L'epiteto *militante*, che taluni interpetri non aggiungono, è quello che ben caratterizza il Carro (cfr. *Epist. Cardinalibus*, dove i Cardinali sono detti *Ecclesiae militantis primi pili*, che debbono guidare il *currum Sponsae*). Su in Paradiso Dante vedrà in tutta la sua gloria la Chiesa *trionfante* (c. XXIII); qui, nel Paradiso terrestre, ha lo spettacolo della Chiesa *militante*, della Chiesa, cioè, nelle sue vicissitudini nel mondo e nella storia, e nelle sue relazioni colla vita terrena dell'uomo. Ciò in senso lato; ma poichè della Chiesa militante è, nel mondo e nella storia, forma visibile ed esterna la Sede Pontificia, il Papato, può dirsi che in senso più speciale il Carro raffiguri quella istituzione che Cristo fondò col proprio sangue nel suo ritorno dalla terra al cielo, perchè gli uomini fossero abili a salire anch'essi alla sede dei Santi.

Dopo l'incontro di Dante con Beatrice e i rimproveri che essa gli fa dei suoi falli e la confessione di lui e il pentimento (c. XXX-XXXI), il Carro è condotto (XXXII,

---

(1) Sulle relazioni fra la visione di S. Giovanni e quella di Dante, v. E. Proto, *L'Apocalissi nella D. C.* Napoli, Pierro, 1905; libro di accurate indagini, ma alle conclusioni del quale, rispetto alla Visione nel Paradiso te restre, non saprei interamente consentire.

37) presso una pianta altissima che, contrariamente a ciò che avviene degli altri alberi, riceve l'alimento di su anzi che di giù, dal cielo anzichè dalla terra, ma che *è dispogliata di fiori e fronde*. In senso mistico, e geneticamente, quest'albero, posto nel mezzo del Paradiso terrestre, altro non è se non quello che Dio stesso vi collocò: l'Albero della Scienza del Bene e del Male (*Genesi*, II, 9-17), il cui frutto fu con danno proprio e della prole gustato da Adamo, disubbidiente al divino volere. E il nome di lui è mormorato a bassa voce dai simbolici personaggi che lo *cerchiano*, ma che al biasimo verso il prevaricatore, aggiungono lodi al Grifone, perchè non volle cibarsi di quel *legno dolce al gusto*, ma dannoso all'anima; non volle cioè usare dei beni terreni, ed anzi prescrisse che si desse a Cesare quel ch'era di Cesare. Ma, allegoricamente, e in senso più speciale, come Dante ne aveva l'esempio nel libro di Daniele (IV, 8), ove simboleggia l'impero babilonese di Nabucco, l'Albero è la Universale Monarchia, *quae communiori vocabulo nuncupatur Imperium* (*De Mon.*, I, 5): la Monarchia o Impero, pur essa istituita da Dio, perchè l'uomo raggiunga in terra la temporale felicità. Attorno a questa istituzione si raccolse e si raccoglie tuttavia l'umana famiglia, innanzi e dopo la venuta del Redentore. L'albero, che ne è figura, si dilata in alto, a significare che dal cielo trae la sua virtù, e che l'autorità imperiale sovrasta ad ogni podestà terrena. Si mostra però privo di vegetazione, perchè innanzi il Riscatto l'umanità sopportava gli effetti del peccato di disubbidienza, commesso dal suo progenitore.

Altre interpetrazioni furono date dell'Albero: secondo quella di parecchi antichi, e che a noi pare stranissima, nè ci capacitiamo di vederla rinnovata da un acuto commentatore moderno, qual'è Tommaso Casini, sarebbe simbolo dell'obbedienza; ma, tra le altre cose, mal si potrebbe comprendere perchè sovr'esso si accovacciasse l'Aquila, e indi scendesse a danno proprio e del Carro. Il p. Cesari lo dice figura della Chiesa, mentre anche il Carro simboleggerebbe la Dignità Pontificia o la Sede Apostolica: e perciò Albero e Carro sarebbero « la Chiesa medesima », che verrebbe così adombrata in due diverse forme. Altri altro congetturò; ma questo è ben certo, che se il Carro, come tutti accettano, è la Chiesa, l'Albero dev'essere una cosa diversa, e, se vogliamo a tutta questa simbolica rappresentazione mantenere un senso storico, non può essere se non l'Impero. E dal Lombardi in poi, sull'antica prevalse generalmente questa interpetrazione, così conforme al buon senso e alla storia. Ove si disconosca, si confonde miseramente ogni cosa.

E a questo punto segue una serie di simboliche rappresentazioni, che, per averne più chiara ed esatta contezza, potrebbero distinguersi in quattro *Atti* o *Periodi*, e in otto *Episodj* o *Quadri*.

I. I versi 37-51 (*Io sentii mormorare.... E quel di lei a lei lasciò legato*) raffigurano lo stato del mondo e dell'umana famiglia prima della venuta di Cristo. Per effetto del fallo di Adamo l'albero è rimasto nudo ed infecondo, ma molto non tarderà l'azione riparatrice del Redentore; il quale intanto, alle lodi circa la sua astinenza, ha risposto che per tal modo *si conserva il seme d'ogni giusto*, (v. 48), vale a dire che la giustizia si mantiene nel mondo quando Chiesa e Monarchia, Papato e Impero osservano ciascuno i proprj doveri e non usurpano gli altrui diritti. Dopo di che il mistico Grifone trae il timone del Carro *al piè della vedova frasca* e lo lega al tronco dell'albero; *e quel di lei a lei lasciò legato* (v. 51). L'espressione non è chiara; ma le spiegazioni dei commentatori molto non divergono fra loro. Noi ci vedremo dunque l'istituzione della Chiesa militante, fondata nell'Impero, che raccoglie tutta l'umana generazione, e affidata all'Impero, che d'ogni cosa temporale è guida suprema e tutore. Cristo pertanto lascia legato all'albero il timone del Carro fatto della stessa materia, dello stesso legno di esso albero; in quanto la Chiesa militante, e il Papato che la rappresenta vivono nel tempo e nel mondo. Nè repugniamo ad ammettere che qui si trovi una allusione alla leggenda dell'Albero della Croce: a quella leggenda che il prof. Ghirardini (*La visione di D. nel Par. terr.* Bologna, 1878, pag. 31) un po' troppo alla leggera giudica *noiosissima*, ma che è una delle più belle e significative, che l'età media abbia immaginato. Il Carro è cosa distinta dall'Albero, ma ad esso è congiunto e appoggiato; e il legame che li tiene uniti, è la comune, predestinata sede della Chiesa e dell'Impero in Roma.

Così la Chiesa sta, come militante, all'ombra protettrice dell'Impero; e laddove ha sua sede l'autorità imperiale, ivi sta pure il Pontefice, guida suprema dell'uomo alla beatitudine celeste. Il Vicario di Cristo è *romano*, nella Roma terrestre, come Cristo è sommo *cive* nella verace Roma, nella Roma celeste (v. 102).

II. Dal verso 52 (*Come le nostre piante*) al 108 (*la mente e gli occhi ov'ella volle diedi*) si dipinge lo stato dell'umana aggregazione alla venuta di Cristo, e i benefici effetti ch'essa immediatamente ha prodotto. Il richiamo alle piante, che all'apparire della primavera si rifanno turgide di succo vitale, a proposito del risorgere di questa pianta, *che prima avea le ramora sì sole* (v. 60), indica efficacemente la rinnovazione del mondo, redento dal sangue di Cristo. E quando tal miracolo è compiuto, si alza da quella gente che cerchia l'albero e il carro, un inno, un *canticum novum*, come nell'*Apocalisse* (XIV, 3), di tanta dolcezza, che Dante non può coglierlo intero e si addormenta simboleggiando per tal modo il felice stato dell'uomo dopo la redenzione. Allora veramente può dirsi che l'*humanum genus* si trovasse *felix in pacis universalis tranquillitate* (*De M.*, I, 16). Al cessare di questo sonno, Cristo ritorna in cielo coi personaggi simbolici della mistica processione, e Beatrice si asside sulla radice dell'albero, a guardia del *plaustro*, cioè della nuova Istituzione lasciata da Cristo nel mondo; e stà in luogo dell'Uomo-Dio la Sapienza, la *Scientia divinarum atque humanarum rerum* (v. 52-108). Beatrice, che n'è personificazione, siede sulla *terra vera* (v. 94), sulla nuda terra, cioè sul fondamento di umiltà, che fu virtù propria alla Chiesa primitiva, ed è circondata, per onoranza e difesa, dalle Sette Virtù (v. 98), sostenenti i Sette candelabri, che sono i Sette doni dello Spirito Santo. Abbiamo così la sintesi storica di ciò che fu il mondo prima della venuta di Cristo e di ciò che fu dopo la Redenzione, o nel tempo della Chiesa primitiva.

III. Ma ecco, adesso, ritrarsi ciò che avvenne in un terzo periodo, che è dello stato dell'uman genere, dopo quel momento di pace universale, e delle relazioni fra le due potestà supreme. È una storia di secoli, simboleggiata nelle mutazioni dell'Albero e del Carro, e che in questo terzo Periodo, o Atto, si può distinguere in sette Episodj o Quadri successivi, dal v. 109 (*Non scese mai*) al 147 (*Simile mostro*). L'ultimo Periodo o Atto, che appartiene alle vicende contemporanee, dal v. 148 (*Sicura, ecc.*) al 160 ed ultimo, ha un solo episodio.

1°. *L'Aquila scinde l'Albero e ne disperde i fiori e le foglie* (v. 109-114). — Per ben comprendere il significato di quanto è ora offerto agli occhi di Dante, e su di che Beatrice richiama la sua considerazione *in prò del mondo che mal vive* (v. 103) e affinchè lo descriva *ritornato* in esso (v. 104), è necessario, come avvertimmo già, tener ben fissa la mente alle diverse trasmutazioni così dell'Albero come del Carro, cioè alle vicende dell'Impero e della Chiesa.

L'Aquila adunque, che sta sulla cima dell'Albero come segnacolo dell'autorità imperiale e della quale altrove fu descritto il corso trionfale nel mondo (*Par.*, VI) e veduta la parlante effigie (XVIII, 20), *discinde*, divide, calando furiosamente, la scorza dell'Albero e disperde parte dei fiori e delle foglie, che esso aveva novellamente gettato. L'imagine è tolta da Ezechiele: *Aquila grandis magnarum alarum, longo membrorum ductu, plena plumis et varietate, venit ad Libanum, et tulit medullam cedri; summitatem frondium ejus avulsit ecc.* (XVII, 3-4); ma è volta ad altra significazione. Alcuni commentatori veggono qui rappresentate le dieci persecuzioni sofferte dalla Chiesa per opera degli imperatori pagani, da Nerone a Diocleziano; ma anche ammettendo collo Scartazzini (*Comm. lips.*, II, 750) che quelle persecuzioni « danneggiarono più l'Impero, che non la giovane Chiesa cristiana », qui si narra di un danno, di un male, di una offesa fatta direttamente all'albero, e perciò all'Impero stesso. Soltanto nei versi che seguono si ha un accenno al danno che, di contraccolpo, patì anche la Chiesa. Dirò pertanto cosa che non so detta da altri (1), affermando che qui il poeta abbia voluto

(1) Un primo accenno a tale spiegazione detti già nel 1867 in certo scritto della *N. Antologia* su *La politica nella poesia del sec. XIII e XIV*; di là certamente la riprodusse S. Sonnino nella ricordata sua *Conferenza*, p. 44.

significare lo smembramento dell'Impero in occidentale ed orientale. L'Aquila rompe della scorza, scinde cioè l'unità dell'Impero, che nel *De M.* è paragonato all'inconsutile veste di Cristo (*tunica ista inconsutilis cupiditatis ungue scissuram passa est* (I, 6); *scissa esset tunica inconsutilis* (III, 10), e per tal modo, fa opera empia e folle, perchè *contra officium deputatum Imperatori est scindere Imperium* (*De M.*, III, 10). Attendiamo a questa nostra interpetrazione l'assenso dei Dantisti, che ci lusinghiamo non debba mancarci.

2°. *L'Aquila urta il Carro e lo fa barcollare* (v. 115-117). Ma da quest'azione diretta dell'Aquila contro l'Albero, ne viene indirettamente un danno anche al Carro, alla Chiesa militante, dacchè nel suo discender furioso urta anche il Carro, che piega *come nave in fortuna;* e qui sta bene che si scorgano le persecuzioni degli ultimi imperatori, specie di Diocleziano, autor primo della divisione dell'Impero, contro il Cristianesimo. Ma i due fatti sono distinti l'un dall'altro, e ricordano due cose diverse, sopravvenute all'Impero e alla Chiesa. Nè consentiremmo coll'amico prof. Tocco che qui invece si alluda alle lotte fra l'Impero e la Chiesa, perchè i colpi dell'Aquila e l'assalto della Volpe « non accadono se non dopo che il divino grifone legò il Carro alla vedova frasca, cioè dopo che Chiesa e Impero si unirono strettamente (*Il canto XXXII del Purg.* Firenze, Sansoni, 1902, p. 20) »; ma dacchè la successione dei quadri è correlativa a quella dei fatti reali, troppo sarebbe a questo punto anticipata la figurazione delle controversie fra i due poteri.

3° *La Volpe contro il Carro.* — Segue il terzo episodio dal v. 118 (*Poscia vidi avventarsi*) al 123 (*l'ossa senza polpa*). Alla effettiva scissione dell'autorità imperiale tien dietro, nelle vicende della Chiesa, un tentativo di Eresia contro l'unità della fede. Una volpe affamata e magra si avventa contro *la cuna del veicolo trionfale*, ma è mandata in fuga da Beatrice, che le rimprovera le sue *laide colpe.* È perciò una minaccia di danno, non un vero danno che sopporti la Chiesa militante, un pericolo gravissimo, ma che vien superato. Che nella volpe debbasi rinvenire simbolicamente l'Eresia, tutti, o quasi, concordano. S. Agostino scrisse che *Vulpes, haereticos fraudolentos significant.* Ma a qual'eresia si vorrà alludere? Alcuni ritrovano nella volpe simboleggiato Anastasio, Novaziano o Sabellio, altri, gli Gnostici. Meglio sarebbe vedervi, con parecchi commentatori, Ario o Maometto. Nè, a riconoscervi il fondatore dell'Islamismo, nulla potrebbesi validamente obbiettare, perchè nella tradizione cristiana, come in altro lavoro nostro facemmo notare (*La leggenda di M. in Occidente* in *Giorn. Stor. Lett. Ital.*, XIII, 199), anzi che autore di una nuova religione, il profeta arabo fu tenuto come eresiarca, e fattone un cardinale e anche un pontefice, se non fosse che la ragione cronologica e l'importanza e durata di una vera e propria eresia, ci fa propendere per Ario, vissuto ai tempi di Costantino, del quale immediatamente dopo è fatto ricordo. E veramente può dirsi che l'eresia ariana fosse diretta contro *la cuna*, contro il fondamento dogmatico della fede cristiana, poichè negava il mistero della Trinità e la divinità stessa di Cristo, sicchè fu svergognata e condannata dai padri del Concilio di Nicea nel 325

4°. *L'Aquila scende nel Carro e lo lascia pennuto:* dal v. 124 (*Poscia ecc.*) al 129 (*com' mal se' carca*). Ora l'Aquila, cioè l'autorità imperiale, opera direttamente ai danni della Chiesa; la *cuna* del Carro, l'*arca* riposta e segreta di esso, che si era salvata dalle insidie della Volpe, viene contaminata dall'Aquila, che scende non più violenta, come la prima volta, ma benigna e corruttrice. Tenendo il solito cammino, l'*uccel di Giove* scende dall'alto, penetra nel Carro e vi lascia parte delle proprie penne. Intanto una voce esce dal cielo e deplora il nuovo mal carico della mistica navicella, « quasi dica, scrive l'Ottimo, tu se' male carica delle mondane e imperiali ricchezze, di quelle merci, le quali io comandai, che più fossono ricusate ». Il fatto storico cui qui si allude è evidentemente la Donazione di Costantino, alla cui realtà comunemente credevasi, benchè la leggenda aggiungesse che appena fu fatta, « allora si gridò una voce per l'aire e fu udita per tutta Roma, e disse così: Oggi si è sparso il tosco nella Chiesa di Dio (*Storia di S. Silvestro.* Napoli, 1859: cfr. Pietro di Dante: *Hodie diffusum est*

venenum in Ecclesia Dei » (1)). Duplice fu il male recato da questa donazione, fatta *forse con intenzion sana e benigna* (v. 138), o, come altrove è ribadito: *sotto buona intenzion che fe' mal frutto* (*Par.*, XX, 56), perchè l'Aquila perdè parte delle sue penne, il che viene a dire che l'Impero alienò volontariamente parte del poter suo e dei suoi onori, e tristi effetti ne derivarono al Carro, cominciandosi in esso quella corruzione che andò sempre crescendo.

5°. *Un drago sbucato dall'inferno porta via parte del Carro:* dal v. 130 (*Poi parve a me*) al 135 (*e gissen vago vago*). Si spalanca pertanto la terra fra le due ruote e ne esce un drago, che figge la coda aguzza nel Carro, e ritraendola a sè, ne trae anche la parte fondamentale, e poi se ne va *vago vago* (v. 135), come soddisfatto della sua preda. Gli antichi commentatori videro nel drago Fozio, Ario, Maometto od altri: se non che già l'eresia per mezzo di costoro e di altri invano si era provata a danneggiar la Chiesa nell'unità sua dogmatica, ma fu vinta e domata dal senno dei Padri e dei Pontefici. Il drago è il demonio: *draco*, dice l'Apocalisse, *serpens antiquus, qui vocatur Diabolus et Satanas* (*Apocal.*, XII, 9) Nell'*Apocalisse* « *cauda ejus trahebat tertiam partem stellarum coeli* » (XII, 4): qui invece offende e porta via il fondamento stesso del Carro mistico, in quanto è la Chiesa *militante*, cioè l'antico spirito di umiltà e di renunzia ai beni mondani, che fece prosperare la Chiesa primitiva. Il Drago è pertanto il diavolo, che è malo Spirito di Cupidigia, e, come intende Pietro di Dante, significa *cupiditatem subsecutam Pastorum Ecclesiae circa temporalia.*

6°. *Trasformazione del Carro per germinazione della piuma dell'Aquila:* dal v. 136 (*Quel che rimase*) al 141 (*la bocca aperta*). Data ed accettata la Donazione, il maligno Spirito di Cupidigia, che si è impossessato della Chiesa, prosegue l'opera sua corruttrice. Quello che era rimasto del Carro, dopo che il drago vi fece tanto guasto, si ricopre ora immediatamente della piuma dell'Aquila, come una fertile terra si empie di gramigna. La Cupidigia è infatti alimento a sè stessa, e la Chiesa ne è tutta contaminata; non vi è parte che sia immune da questa lebbra. Gli appetiti sono andati crescendo a dismisura, la Chiesa oltre il pastorale ha imbrandito la spada, e la gente, che vede quelli che dovrebber essergli di *guida* agognare soltanto ai beni mondani, ne segue l'esempio; e siffatta *mala condotta ha fatto reo il mondo* (*Purg.*, XVI, 100-112) intero.

7°. *Trasformazione mostruosa del Carro:* dal v. 142 (*Trasformato così ecc.*) al v. 147 (*ancor non fue*) Nè basta: a mutare il primo aspetto del Carro trionfale, ecco che ne vengono fuori sette teste: tre sopra il timone e quattro a ciascun canto. Evidente è qui il ricordo della bestia dell'*Apocalisse: Et vidi de mari bestiam ascendentem, habentem capita septem et cornua decem, et super cornua ejus decem diademata, et super capita ejus nomina blasphemiae* (XIII, 1). Le sette virtù dalle quali il Carro era fiancheggiato, diventano sette peccati insiti al Carro stesso e in lui immedesimati; le teste sono cornute; quelle sopra il timone sono duplici, come di buoi, e significano la Superbia, l'Invidia e l'Avarizia, o com'altri vogliono, l'Ira; le altre hanno un sol corno ciascuna; in tutto dieci corna, ossia dieci trasgressioni in contrapposto ai dieci comandamenti. Il simbolo della Chiesa militante è perciò un *mostro* (v. 149, 158) mai più veduto, una *nuova belva* (v. 160): tutto il divino ne è scomparso, tutto il diabolico vi si è sostituito; in fronte ad esso si potrebbe scrivere: *Babylon magna, mater fornicationum et abominationum terrae* (*Apoc.*, XVII, 5).

IV. Ai tempi del poeta, e alle condizioni del Carro, diventato *mostro* e ormai ridotto *preda* (XXXIII, 39), spetta tutto il rimanente del canto. Il quadro che viene ultimo e nella serie è 8°, ci rappresenta: *una meretrice, salita sul carro insieme con un gigante, il quale scioglie i legami con l'Albero, e rapisce la donna e il Carro traendoli entro la selva:* dal v. 148 (*Sicura ecc.*) al 160 (*alla nuova belva*). Non v'ha quasi chi non consenta a veder qui il periodo della storia della Chiesa, quando sotto il governo di

(1) Per altri passi di scrittori antichi e di commentatori di Dante, che riferiscono questa leggenda, v. F. Selmi, *Documenti cavati dai Trecentisti circa al potere temporale della Chiesa*, in *Riv. Contempor.*, Luglio 1862.

Bonifazio e di Clemente, il Papato divenne mancipio della Casa di Francia, usurpatrice dei dritti dell'Impero. La Meretrice sostituisce Beatrice, e in atto di comando e di orgoglio ascende il plaustro, del quale questa era soltanto a guardia, sedendo umilmente sulla nuda terra: e il Gigante che le sta allato, e raffigura la Violenza bestiale, disfà l'opera di Cristo, sciogliendo i vincoli che legavano il Carro all'Albero. La Chiesa corrotta e la falsa autorità temporale si sono surrogati alla vera Chiesa e al legittimo Imperatore. I due usurpatori talora si baciano, vale a dire sono concordi nel fare il male, ma la Donna sente talora vergogna e dolore dell'essersi sottoposta al drudo malvagio, e va come cercando coll'*occhio cupido e vagante* (v. 154) chi la sottragga all'ignominia in che è caduta, alla servitù cui si è sottoposta. Dante, a cui essa si volge, come per allettarlo a liberarla, è qui il fedele, il buon cristiano, e forse più particolarmente, il cristiano d'Italia; ma il Gigante, che di ciò si avvede, prima flagella la compagna sua *dal capo infin le piante* (v. 156), poi, per paura che non gli sia tolta e per ira della prova da lei fatta di ribellarsi al suo dominio, scioglie il Carro e lo trae nella selva, sì che lo invola all'altrui vista. La flagellazione si spiega coll'oltraggio di Anagni; lo scioglimento dei legami, col trasporto della sede Pontificia da Roma, comune sede all'Imperatore e al Papa, ad Avignone. Dante, il fedele cristiano, non vede più il Carro, perchè gli è celato dalla sélva, simbolo della viziosa confusione universale. Il Carro, la Chiesa militante, è *preda* della Violenza; nè più lo governa la Scienza divina, ma la Corruzione peccaminosa originata dalla Cupidigia, che con la Violenza si è congiunta in adultero amplesso, operando insieme il male, ma essendone prima vittima essa stessa.

Ma il poeta, che qui vuol esser profeta, volge ora lo sguardo al futuro (XXXIII, 31: *Ed ella a me; 72: moralmente*) e per bocca di Beatrice annunzia che, se la Chiesa *fu e non è* (XXXIII, 35), se la sede pontificia è vacante *nella presenza del figliuol di Dio* (*Par.*, XXVII, 24), se anche l'Impero è privo del suo conducitore, nè la *vendetta di Dio* sarà impedita nel suo corso contro chi *ha colpa* della corruzione di quella, nè *tutto tempo* l'Aquila resterà senza *reda* (v. 37), senza un legittimo successore dei Cesari. Tutto ciò è detto in forme involute, con parole misteriose, enigmatiche, com'è proprio delle profezie, e che anche di recente hanno esercitato l'intelletto degli interpetri. Ma comunque debbano intendersi il *suppe* e il *Cinquecento dieci e cinque*, questo è ben certo che Dante vuole preannunziare un rinnovamento della società degli uomini, per opera di un *Messo di Dio*, che *anciderà la fuia Con quel gigante che con lei delinque* (XXXIII, 44), sanando insieme la Chiesa e l'Impero, colla giusta punizione dei due usurpatori. L'Albero eccelso, l'Impero, che fu due volte *derubato* (v. 57) di ciò che gli spetta, offendendosi per tal modo Dio con *bestemmia di fatto* (v. 59), prima, dall'Aquila che lo *schiantò* nella scorza, vale a dire colla divisione in Occidentale e Orientale; poi, dal Gigante che ne separò il Carro, che è quanto usurpare i dritti dell'Impero, e innanzi tutto quello di proteggar la Chiesa militante e aver comune con essa la Sede romana, tornerà a rifiorire e a raccogliere sotto l'ombra sua l'uman genere. Dio stesso fece *santa* (v. 60) questa *pianta* mistica, e punì pel corso di *cinquemil'anni e più* la violazione dell'*interdetto*, commessa da Adamo (v. 61, 71), la quale *moralmente* (v. 72) significa e presagisce quelle due successive violazioni storiche della *giustizia di Dio* (v. 71), che creando l'albero diede ad esso un'alta significazione, lo creò *a uso suo*, pei suoi fini speciali. Ma la Monarchia universale e l'universale Chiesa militante guideranno d'ora innanzi l'uomo ai suoi alti destini temporali ed eterni.

Con questo vaticinio, che *i fatti* (v. 49) dimostreranno vero, con questo sguardo all'imminente futuro (*modicum, et vos videbitis me:* v. 12), si compie l'ampia rappresentazione storica, che il poeta ha immaginato svolgersi nel Paradiso terrestre, nella sede della perduta felicità umana, raccogliendo in essa in sintesi simbolica le vicende alle quali è soggiaciuta nel temporale e nello spirituale l'umana famiglia dalla creazione al momento presente.

GIUSEPPE ALBINI

Le Egloghe

Chi sia invitato a parlare di un argomento intorno al quale fece già quel che gli riuscisse fare di meglio, sente da principio un'alacre compiacenza. Sarà un abbracciar con lo sguardo la via percorsa, fermandosi ai punti più rilevati e più belli, toccando le questioni più importanti, esponendo le conchiusioni meglio accertate. Ma presso al momento di parlare quell'ardore diminuisce, giacchè ripetere ciò che scrivemmo tanto meno piace quanto più colti son gli uditori, e dir novità è malagevole, e far variazioni o divagazioni, in materia nobile e alta, disdice. Questo è oggi il mio caso (1), al quale vorrei provvedere con una discrezione che mi guadagni assenso: e lasciando stare le questioni minute, tenterò una esposizione comprensiva delle Egloghe latine di Dante, e di ciò che da vicino si attiene a esse e conduce a intenderne le ragioni i modi il valore.

Con tali propositi, ritroviamo senza indugio il divino Alighieri in Ravenna. Non parrà, spero, ch'io mi compiaccia di suscitare intorno alla storia e al nome della vetusta città barbagli di frasi e vapori di sentimento, se io dica che, a ripensare Ravenna circa gli anni tra il 1319 e il '21, si vede in essa uno spettacolo commovente e sublime: e non già più di tramonti imperiali o di regie vicende, non di battaglie o d'imprese, non tra splendori e raggiri di chiesa e di corte; ma tutto e solo nella vita e nell'opera di un uomo, che non è un potente, non un principe, anzi fin gli si contende di vivere nella sua città cittadino. Già vecchio, se non per gli anni, per

la fatica e i dolori; pieno il cuore dell'amarezza e dell'ambascia addensatevi cotidianamente per un ventennio; con lo strazio che i gentili uomini sentono, e i sommi sommamente, dell'essere disconosciuti e del patire ingiustizia; arso da una gemina fiamma di sdegno e di desiderio; egli tuttavia, non vinto nè diminuito,

ben tetragono a' colpi di ventura,

con l'arco dell'intelletto a maraviglia teso, con l'ala della fantasia superbamente poderosa, studia al compimento della grande e difficile opera sua; egli, il povero esule, ascende securo di cielo in cielo, fino a mettere la fronte mortale e il magro suo volto nella luce di Dio. Già piove nell'alta coscienza la gioia del compiuto lavoro, del certo trionfo: sente già intorno a sè la gloria eccelsa e perenne, di cui il lauro è un segno, ma cui nè casi nè uomini possono a lor voglia negare o largire. E intanto, per questo più caro e più intiero che tra le ebbrezze ideali e le ispirazioni divine serbasi piamente uomo, vagheggia una verde piccola fronda in un punto ch'egli sa del mondo. I pini in ampia distesa mossi dal vento movono con invito e refrigerio blando le sue fantasie; l'Adriatico tra verde e turchino si stende vivido e lieto innanzi al suo sguardo pensoso e sognante; gli alabastri e i mosaici scintillano per le chiese intorno alla sua fronte che prega e che crea: e intanto a ogni tratto il poeta, pur dilettato e fidente, ricorda e sospira. Firenze, ampliatasi poi di tanto, e corteggiata dalle grazie e dalle arti, non rise mai così bella nella limpidezza del sole, come allora appariva desiderabile alla mesta, solinga, ultima speranza del suo maraviglioso figliuolo. Ma già il rifugio ospitale gli si mutava in riposo per sempre: già ivi le grandi ombre facean luogo all'ombra più di tutte gloriosa.

**

In quel tempo a Dante giunse da Bologna una epistola in versi latini di maestro Giovanni del Virgilio. La quale, ridotta alla trama de' pensieri, diceva così: — Voce delle Muse, che in novo carme narri i tre regni delle anime, e il carme doni in volgare al volgo che l'accoglie senza intenderlo, abbine uno anche per noi dotti, e sarai per tutti poeta. Quanta materia ti

si offre a ciò!: la morte di Arrigo VII, la rotta di Montecatini, Cangrande che stringe Padova, re Roberto ch'è stretto in Genova.... Così verrai celebre, nè solo di fama popolare. Io per primo, se mi degnerai, vorrò esserti come battistrada a trionfatore, presentandoti alle scuole col serto alle tempie. Già odo il suono de' gran fatti, e il tuo canto placare gli affanni umani vincendo anche l'ammirazione di quelli a cui fin qui non pensasti. Se speranza non m'illuse che i miei poveri versi otterrebbero tua risposta, e tu mandamela, ovvero fa ciò di cui instantemente ti prego. —

Gran ventura ebbe questo carme: piacque a Dante, lo toccò profondamente. Di ciò le ragioni son molte e chiare. Innanzi tutto era un nobile carme: bassa la lega della latinità, e di ciò Dante non si offendeva; ma ben pensato, ben fatto, sentito e mosso, uno e vario. Poi tutto spirante d'una grande affettuosa ammirazione, consapevole e convinta, più osservabile per essere in uomo tenuto e tardato da pregiudizi, più ragguardevole per esser l'uomo non senza merito se dal suo autore — e l'autore era Virgilio — avea un nome gentile. Inoltre il carme portava una vivace menzione (proposta non dico nè promessa) dell'alloro e del trionfo poetico. In fine (e forse qualche altra ragione potè su Dante, la quale a noi sfugge) era caldo invito a comporre versi latini, e l'effetto mostrò se fu piacevole invito.

Dante rispose, e rispose, si direbb'oggi, con un tratto di genio. La poesia bucolica fin già da Teocrito aveva ammesso tra le finzioni pastorali le allusioni a cose vere e a vive persone, e quelle in Virgilio si eran fatte più spesse e più seguìte. Sul mar di Sicilia, tra i canneti del Mincio, quei classici poeti avevan talvolta, e nei carmi più belli, adombrato sè stessi, le cose e gli amici loro, ne' lor personaggi. Ora, quando mai poteva una tale forma poetica essere opportunamente ripresa se non in una età e tra un'arte che tanto si piacevano de' significati molteplici e delle imagini riposte? E Dante rinnovò a un tratto, direttamente dal modello, l'egloga virgiliana, adoperando nell'allegoria una temperanza perspicua, quale poi non sempre tenne il Petrarca. Titiro, che avea voluto dire Virgilio, riapparve a esser Dante Alighieri (non per nulla e in antico e di nuovo allora ei si udiva chiamare *fortunate senex!*): Melibeo fu ser Dino Perini, Mopso maestro Giovanni del Virgilio.

Chi sa se la mossa del carme non sia in parte dal vero; l'andamento e la contenenza si posson raccoglier così: — A sera, sotto una quercia, io Titiro col mio Melibeo stavam numerando la greggia pasciuta, e mi giunse un carme di Mopso. Melibeo volea saper che dicesse: ne risi, e gli risposi attendesse a sue capre, ignaro com'era de' monti d'Arcadia ove Mopso, tra il fiorir de' paschi e il fluir dell'acque, guarda l'armento e modula care armonie. Ma poichè l'amico volea pur sapere, gli dissi che Mopso, sdegnoso di minori cure e dedito alle ombrose cime aonie, m'invitava alla fronda del lauro. Ben parve a Melibeo che quella mi si spettasse: ed io, rammaricatomi che ormai la poesia, tranne che a Mopso, non sia più a cuore a persona, con fervido impeto aggiunsi che certamente correrebber fremiti e plausi per i pascoli tutti s'io dicessi l'inno del trionfo con la ghirlanda in capo; ma che a ogni modo non fiderei ne' luoghi abitati da Mopso, sì la vorrei cingere presso il fiume ov'io nacqui. È tempo d'affrettarsi, diss'egli. Ed io: finito che avrò di cantare il beato regno, come gl'inferi ho cantati, solo allora e solo per ciò mi piaceranno corone: Mopso se ne contenti, ch'è dispregiatore del linguaggio della commedia. Or come fare, s'egli è tale?, chiese Melibeo. Ed io: tu conosci quella mia pecora che si sta solitaria, tutta latte e docilissima a farsi munger da me; del suo latte manderò in copia a Mopso; e tu rassegnati a tue faccende e alla povera vita. Così tra noi dicevamo, mentre già nella capanna fumava la nostra cenetta. —

A molte cose fa pensare, a troppe osservazioni darebbe materia (e a questioni e a discussioni ha dato e darà, superfluo a dirsi) questo carme, indubbiamente il più bello de' quattro ond'è composta la poetica corrispondenza: se alcuno gli preferì il susseguente del maestro bolognese, o non lesse bene o, come accade, servì al pregiudizio per non parer di servirgli anteponendo Dante. Già è maraviglia che il poeta, da sì gran tempo immerso in tutt'altra e gravissima opera, secondi volenteroso a un invito che gli perviene, e, levati gli occhi e la mano dalle pagine paradisiache, pensi e scriva latinamente versi tali. L'elocuzione non sempre elegante nè propria, chè non voglio dir quasi mai, i costrutti spesso disformi dalla norma classica, son tuttavia assai lontani dal neologismo aspro e incomposto delle sue prose latine. E non raro a evidenza si ri-

scontra che il poeta aveva presente il modello antico, attenendosi al quale poteva dir meglio, e non volle, portato dalla natura a dire liberamente ogni cosa.

Dante, si sa, fu arbitro della lingua sua e, come giovine e viva ch'ell'era, la piegò con prepotenza d'amore e di signoria a tutto ch'egli intendesse e sentisse. La rima non gli facea dir cosa ch'ei non volesse, per ciò ch'ei facea dire alla rima quel ch'egli voleva; nè già, o quasi mai, sforzandola, ma creando la frase che la portasse. A lui bisognava spiccare il suo marmo dalla vena viva del monte tra il vento e il sole, e non prendere a rilavorare quello che già aveva avuto figura e forma. Tuttavia, dicevo, la lingua di queste egloghe dimostra una conoscenza e una facoltà non certo volgare dell'uso poetico: e la tecnica poi dell'esametro, franca e sicura, quasi irreprensibile, e il movimento e i legamenti di quei versi, in buona armonia con gli antichi esemplari, ci portano a riconoscere (e ciò veramente fa pensare) una grande remota preparazione allo scriver poesia latina; la quale, una volta conseguita, a un ingegno così poderoso e tenace era sempre agevole e presente.

Ma più ci tocca la bellezza della scena che si svolge avvicendando i particolari dell'invenzione pastorale e i fatti della vita, mentre di mezzo ai veli si disegna la persona del poeta, e il suo caldo respiro a certi momenti li agita tutti e per poco non li scompone e li dissipa. Il centro dell'ardore, per dir così, è l'alloro, le aspirazioni e i concetti che lo riguardano. E qui troppo rileva considerare ciò che Giovanni del Virgilio aveva detto, ciò che Dante soggiunse. Giovanni, invitato Dante a scrivere un carme latino del quale gli designava argomenti e gli presagiva effetti, seguitava dicendo:

> Se la fama ti è cara, tra termini brevi esser chiuso
> non sarai pago e in alto salir per sentenza di volgo.
> Ecco, già io per primo, se tu m'avrai degno di tanto,
> chierico de le Aonidi, e servo nel nome a Marone,
> giubilerò a' ginnasii te presentare odorante
> le gloriose tempie de' serti penèi trionfali;
> qual, cavalcando innanzi, l'araldo squillante gioisce
> di addurre al popol lieto la pompa solenne del duce.

È compresa ed espressa in questi versi una profferta d'incoronazione poetica a Bologna? Più li leggo e li medito, e meno

saprei esitare a risponder no: risposta corroborata anche da ragioni estrinseche, se si consideri solo che, quando pure su lo scorcio del 1319, data pressochè certa della composizione e dell'invio di questo carme, Giovanni del Virgilio si trovasse già condotto a' servigi del comune di Bologna, il che altra volta tenni probabile, non però gliene veniva tanto di autorità, e forse non la ebbe mai, da poter farsi egli promettitore d'una laureazione solenne. E una riprova l'abbiamo nell'egloga con la quale poi esso Giovanni corrispose a quella di Dante: ivi in fatti, quanto alla laureazione, non v'è ombra di quell'insistenza che sarebbe stata si naturale a chi avesse già avuto e annunziato un suo disegno; anzi egli si rimette in tutto e plaude a ciò che avea scritto Dante, e solo s' indugia nel rappresentare a lui l'ospitalità riverente e sicura, non senza fiori e ghirlande, che l'avrebbe circondato in Bologna. Il significato dunque intimo e vero di quei versi coloriti e imaginosi si riduce a questo: Dante per il poema suo era già *vulgo gratissimus auctor*, e gran poeta era sentito, se non proclamato, anche tra i dotti, i quali solo domandavano da lui la soddisfazione di un carme latino; dato ch'ei l'avesse, nulla più mancava alla sua grandezza, al riconoscimento in lui di quella gloria che l'alloro simboleggia. E il fedele di Virgilio si esaltava nel pensiero di potere andare tra gli studiosi e i maestri della sua città dicendo a loro: ecco Dante Alighieri.

Ma il poeta non intese così: dirò meglio, diede un senso più preciso alle parole del suo ammiratore, volle che consuonassero ai desideri propri, ne trasse opportunità per affermare i suoi intendimenti. Certo è che, instando Melibeo per sapere che cosa Mopso scrivesse, Titiro gli riepiloga il tutto in questo:

. . . . mi chiama
a la fronda che da la trasformata Penèide nacque.

Al qual proposito segue poi il luogo insigne:

Meglio non sarà forse comporre al trionfo i capelli
e, s'io mai torni, in riva de l'Arno nativo velarli
sotto il conserto ramo, là dove fioriro, canuti?

E la ferma conchiusione:

. . . . Quando le sfere volventi del mondo e i beati,
come gl'inferni regni, saran nel mio canto palesi,
incoronarmi il capo con l'edera e il lauro fia bello.

Dunque: avrò caro anche il segno sensibile della gloria poetica, la corona d'alloro, ma a Firenze, finita ch' io abbia *la Commedia* e solo per *la Commedia*. E qui la nostra mente si svia dietro a l' eco che per sè si ridesta del celebratissimo canto *Se mai continga che 'l poema sacro....* Senza nulla affermare, ben è lecito credere che il *Paradiso* era a quel punto o li presso quando fu composta l' egloga, e anche dubitare qual fosse scritto prima e qual poi dei due luoghi, nati dalla stessa coscienza tra pianto e speranza, come due fiori, con varia felicità sbocciati ma da un medesimo stelo, roridi e raggianti.

Nelle parole di Mopso, che il divino Titiro intese o rese quasi un'offerta, era posta una condizione, era espressa una riluttanza. A vincer la quale ecco che dice Titiro a Melibeo di voler fare:

> . . . . Ho con me quella carissima agnella che sai,
> la qual regge a fatica le poppe, sì abbonda di latte;
> sotto alta rupe rumina l'erbe di fresco brucate;
> non mista a verun gregge, non usa a ovile veruno;
> suol venir da sè stessa, non mai farsi trarre, a la secchia.
> Questa attendo, le mani a mungerla pronte, e da questa
> empirò per a Mopso mandarli dieci vaselli.

Rispetto la dottrina di chi pensa altrimenti, e non cito l'autorità di chi pensa o pensò com' io penso: espongo il passo secondo l' intelligenza che a me par vera e manifesta. La pecora che non s' ingreggia, che ha tanto latte e lo dà al suo pastore volenterosa, è imagine della poesia nuova di Dante, *che alta vena preme;* e però le ciotole di latte importano canti del poema dantesco. L'obbiezione che voler muovere con versi volgari uno sprezzator del volgare sia strana cosa, è appariscente. Giovanni del Virgilio, ripetiamo ancora, è lungi tanto dal disconoscere i meriti de *la Commedia*, che proprio da essa ha concepita sì grande ammirazione del poeta, e a lui si è volto con intensità di affezione supplicandolo a provvedere che anche i dotti gli possan rendere onore. Mosso da ciò, Dante fa, e da par suo, la concessione invocata, con la quale ben sente ch' egli ha soddisfatto abbondantemente altrui, sicchè pur tra il concedere non riceve ma dètta legge, nè potrebbe obbligarsi ad altro senza mancare a sè stesso e ai propositi pur ora altamente significati. Dona un carme latino alla fervida domanda

di un suo devoto; dona o promette più canti italiani secondo il cuor suo. E forse questo passo si aggiunge agli argomenti non pochi, tra editi e inediti, della veracità del racconto boccaccesco che fosse costume di Dante, fatti che avea un certo numero di canti, lasciarli divulgare. Che davvero il bolognese leggesse poi molto innanzi nel poema, e tra gli altri il canto che precede al testè ricordato, nel quale san Pietro inghirlanda di luce la fronte del poeta per la dottrina della fede, mi par verisimile quando ripenso ch'egli indi a poco principiò i suoi distici funebri così:

> Il teologo Dante di nessun dogma inesperto
> cui nutra nel preclaro grembo Filosofia;

Dante che per lui era *gloria Musarum* dopo morto, come vivo era stato *Pieridum vox alma.*

Il postillatore antico (diciam pure il caro e glorioso nome di Giovanni Boccacci, ove si ammetta probabile ch'egli scrivendo non trascrivesse) pone che la *ovis gratissima* sia il *bucolicum carmen.* Ma si sa che quelle postille, spesso sicure e talvolta preziose per i particolari, non si allargano a chiarire il tutto insieme nè a conciliare col tutto le parti. È ovvio infatti avvertire: ma come mai, essendo quella *ovis* poesia latina, Melibeo la conosce — *quam noscis* —, Melibeo così nuovo delle cose arcadiche e aonie, da aver mosso Titiro a riso infrenabile per voler sentire qualche cosa del carme di Mopso? Che se piaccia dar peso alla postilla (nata forse da ciò, che il chiosatore avea trascritta prima l'egloga seriore di Giovanni del Virgilio al Mussato in cui *ovis* è detta a un luogo, e senza controversia, l'egloga stessa), significherebbe che Dante non altro promette e dona se non ciò che effettivamente e attualmente invia, quest'egloga. Il che io non credo ma pure fino a un certo segno ammetterei per sostenibile; non così in vece, che i *decem vascula* s'abbiano a intendere per dieci egloghe, che tante ne occorressero a formare un *carmen bucolicum*, che tante l'Alighieri disegni e annunzi per conseguir la corona: egli, che ben ci ha dato una cagione nuova di stupore scrivendo quest'egloga e un'altra appresso, ma che troppo e diverso stupore ci susciterebbe a prometterne dieci, così senza disegno, e senza ragione o in contrasto a sue intenzioni espresse, e con

l'ultimo lavoro che voleva per sè più che mai il tempo e l'intelletto. Nè importa se Giovanni del Virgilio nell'epitafio scrive che Dante

> I pascoli or facea de l'avene pièrie sonare;
> Àtropo invidïosa ruppe il gentil lavoro:

abbiam notizia che la seconda egloga fu mandata, lui morto, da un de' figliuoli a Giovanni, il quale potè dunque per alcun tempo tenersi deluso in un'aspettazione che un cenno e un affidamento avesser destata; senza poi dire che, com'egli di certo non era per cessare dalla corrispondenza, così potea sperare che Dante avrebbe continuato. Ma Dante non avea promesso ciò, Dante non accettava patti per il suo trionfo poetico, Dante anche le più desiderate cose non voleva se non a modo suo e secondo la sua dignità e coscienza, Dante intendeva finir di conquistare l'animo del grammatico bolognese mediante il *novo carme* per il quale già se lo era avvinto. Una cosa sola Dante avea potuta concedere a chi l'avea saputa chiedere: la compiacenza di leggere suoi versi latini e in essi la prova, se c'era cui bisognasse, ch'egli anco in tal genere potea più degli altri.

**

Mi figuro quel che Giovanni del Virgilio ebbe a sentire nel ricevere l'egloga dantesca. Avea domandato al poeta che o lo degnasse di risposta o lo esaudisse scrivendo un carme in lingua dotta: ed ecco tutte e due le cose fatte a un tempo, e come fatte! con quanta originalità, con quanta maestria! Tra confuso e commosso, soddisfatto e lieto, in una fervorosa accensione dell'animo e del pensiero, certo egli non indugiò a metter mano a quella che ci è venuta col titolo di *ecloga responsiva*. Esponiamola in breve.

Comincia dicendo ch'egli era *tra Savena e Reno*, a piè dei colli, solo ne' campi chè Nisa e Alessi sua compagnia erano iti in città. Ed ecco il vento gli porta dalle rive dell'Adriatico, dalla pineta di Ravenna, il canto di Titiro: è come un *vocale odore* che si diffonde, è *un latte*

> quale più non rammentano da lungo tempo esser munto
> i custodi de' greggi, benchè pur sian arcadi tutti.

Vale a dire, è un rinnovamento dell'antica poesia pastorale. Tra la gioia che il canto suscita nelle Ninfe e ne' Fauni, nei pastori e negli armenti, Mopso, non ignaro del flauto campestre, lascia per esso i più gravi suoni, e volgendosi a Titiro intona a questo modo:

Sic, divine senex, ah sic eris alter ab illo;

anzi, dice, non pur secondo da lui, ma sarai lui stesso, se si può credere il passaggio delle anime. Dante è dunque Virgilio tornato al mondo: che poteva dire di più quel devoto virgiliano? Poi, seguitando all'egloga di Titiro, s'attrista della sventura di lui, gli professa ardente affetto, invoca l'adempiersi de' suoi voti.

Ahi! però che tu in aspro ricoveri squallido tetto
e a ragione indignato que' paschi rimpianga de l'Arno
rapiti a' tuoi greggi, onta de la città sconoscente,
non volerne bagnare d'un fiume di lagrime a Mopso
le gote né crudele te stesso affliggere e lui,
il cui amor sì forte, sì forte, dico, ti cinge,
o dolce vecchio, omai, sì come s'abbraccia e si lega
al tronco alto de l'olmo per cento viluppi la vite.
Oh se tu vegga un giorno tuoi sacri canuti capelli
rifiorire al tuo fonte, da Fillide stessa composti,
in rimirar tue pergole quale avrai gioia de l'uve!

Ma, soggiunge con felice passaggio, finchè sia l'ora sospirata della giustizia e del premio, renditi all'invito mio, vieni a trovar me:

. . . . insiem canteremo noi due;
io su lieve cannuccia, ma tu più solenne, mostrando
meglio il maestro, ognuno dagli anni suoi non disforme.

La qual distinzione, come un'altra che ora vedremo tra *cose nove* e *cose antiche*, può bene inchiudere il senso che il grande ospite attenderà, così piacendogli, a' suoi canti sublimi. E gli vien divisando la festa ospitale con che sarà accolto, e ai motivi bucolici intreccia il seguente, diciam così, letterario.

Già l'edera serpeggia su per la cornice de l'antro,
ghirlanda che ti attende. Nessun vuol mancare diletto.
Qui vieni: qui verranno, vederti da presso bramando,
e giovani parrasii e vecchi, volenterosi
d'ammirare i novelli carmi, d'apprender li antichi.

Poi l'affida di sicurezza.

> Qui vieni, e non temere le selve, o Titiro, nostre,
> ché dièr lor fede i pini sublimi movendo le vette
> e insieme le ghiandifere querci e li arbusti con esse.
> Qui non aggnati, qui non quella ch'essere credi
> vïolenza. Non vuoi in me confidare, che t'amo?

Esempi di numi e di eroi mostrano che Titiro non debba avere a sdegno l'invito agreste di Mopso; se non che questi riflette come Iolla non lascierà Titiro partirsi da una stanza a ogni modo più degna e sicura (vale a dire, Guido Novello riterrà Dante a Ravenna con sè), e poi si scusa della sua insistenza e insieme persevera in essa.

> Il garzone a la vergine, al garzone son cari li augelli,
> agli augelli le selve, a le selve l'aurette d'aprile;
> Titiro, e a Mopso tu: ammirazïon genera amore.
> Sprezzami, ed io la sete spengerò nel frigio Musone,
> vo' dire, e tu no 'l sai, dal fiume berò de' miei padri

(cioè, leggerò del Mussato, ch'è padovano come furono i miei vecchi). Frattanto una giovenca mugola; chiama a esser munta: sarà quello il latte per ricambiare il dono di Titiro.

> Ma forse ell' è superbia mandare del latte a un pastore.
> In questa, ecco i compagni, che il sole cadea dietro il monte.

Tale l'egloga di maestro Giovanni; composizione un po' diffusa e diseguale, tutt'altro che liscia e limpida, ma pure senz'alcun dubbio affettuosa e ingegnosa.

Questa volta Dante non si affrettò, stette un anno a rispondere. Ben sapeva egli come spendere e colmare il tempo e l'intervallo di cui parlava l'amico, senz'accogliere la proposta di lui. Poi il pensiero e il sentimento suo, innanzi ai dotti e in forma dotta, già li avea dichiarati, nettamente e nobilmente, e non gli restava che ripeterli. Si vede in fatti che l'egloga seconda gli riesce più complicata: con molt'arte fa luogo a nuovi particolari nella finzione, cerca vivacità di scena, ma, in somma, riafferma quel che avea scritto nella prima. È notevole che, anche qui rifacendosi immediatamente da Virgilio in cui le Muse siciliane e il verso siracusano son nominati sì

spesso, porta il campo dell'invenzione in Sicilia, e quivi designa tre punti, l'Etna Peloro e Pachino, l'Etna per il luogo malfido ove abita Giovanni, Peloro per il tranquillo rifugio suo, Pachino quasi il domicilio dell'antica poesia teocritèa.

Comincia al modo di Mopso, ma con fare tutto suo, a porre la scena e l'ora. Nel meriggio Titiro e Alfesibeo (ch'è il medico certaldese Fiducio de' Milotti) riparano all'ombra tra il bosco. Titiro si adagia sotto un albero, e ascolta Alfesibeo il quale gli ragiona come tuttiquanti amino cose in armonia con l'esser loro, per finire con una eccezione:

> . . . . stupisco che a Mopso, e stupiscono meco
> tutti gli altri pastori nel siculo suol dimoranti,
> piacciano i nudi sassi de' Ciclopi là sotto l'Etna.

Ed ecco sopraggiungere Melibeo, così trafelato che i due saggi ne ridono. E Titiro gli parla.

> Il vecchio allor, levata da' verdi cespugli la fronte
> canuta, chiede a lui che soffiava a larghe narici:
> 'O troppo giovinetto, qual mai nova cosa ti spinse
> a faticar con fretta sì rapida i mantici al petto?'
> L'altro non fe' risposta; ma tosto che 'l flauto di canna,
> che allora esso recava, si pose a le tremole labbra,
> non ne venne a l'orecchie bramose già un semplice suono,
> anzi, come il garzone si adopera a trarne sue note,
> (dirò mirabil cosa ma vera) diè voci la canna:
> *Allora a piè de' roridi colli ove Savena a Reno...*;
> e se tre soffi ancora mettea dopo quelli ch'ei mise,
> di cento versi avrebbe allietato gl'intenti pastori.

Dunque ser Dino Perini venne portando l'egloga di maestro Giovanni: o, serbando e seguendo l'invenzione e l'imagine, Melibeo giunge con un flauto in mano, lo suona, e questo, in vece di render le note che gli son proprie, dice parole, e le parole sono i novantasette esametri dell'egloga di Mopso. Innanzi al qual mirabile flauto, chi in Dante usa trovar precorsa e presagita ogni nostra novità, può pensare che anche il fonografo non manca.

Alfesibeo che non meno di Titiro ha inteso il senso del canto e n'è commosso e teme che quegli sia per rendersi all'invito della tibia miracolosamente parlante, l'ammonisce a non farlo.

S'ella t' invita al lido che incrostan le lave de l'Etna,
o fortunato vecchio, non credere a falso favore,
ma pietà de le Driadi nostre, pietà del tuo gregge.
Te i monti e i boschi nostri, te piangeranno lontano
i fiumi, e te le Ninfe che meco temono il peggio;
e svanirà l'invidia che or sente anch'esso Pachino:
duolo anche a noi pastori sarà che t'abbiam conosciuto.
O fortunato vecchio, le fonti e i pascoli noti
non voler far del tuo durabil nome deserti.

Titiro lo rassicura: Mopso, egli dice, come me innamorato delle Muse, crede ch'io sia *sul lido adriano* e m'invita in Sicilia; non sa che sono in Sicilia anch'io, ma tra le amenità di Peloro, non sotto i dirupi dell'Etna: là dove io andrei tuttavia per amor di lui, se non temessi Polifemo. Quest'ultima è quasi una variazione del verso della prima egloga

ma non in selve o ville fiderei ignare de' numi,

solo che, posto l'Etna per quelle, anche si raccolgono in un nome e in una figura conveniente tutti i pericoli; il qual nome, a volerlo riscontrare e individuare nella Bologna di allora, offre difficoltà, non necessarie, credo, ad ammettere in questo luogo.

Alfesibeo pure insiste:

Ah, vita mia, ti prego, non mai desiderio sì fiero
ti sospinga, che il Reno né quella sua naiade avvolga
cotesto illustre capo, per cui su ne l'arbore casta
già il potator s'affretta di coglier le fronde perenni.

Nella foga del sentimento, così felicemente e poeticamente espresso, Reno e Savena turbano alquanto il paesaggio siciliano, ma vengon forse in conseguenza del citato inizio dell'egloga di Mopso, se pur non sono una delle piccole incongruenze a cui dà occasione la imaginata duplicità di luogo e, come or vedremo, di persona. Alla menzione dell'alloro Titiro arride in silenzio: quanta coscienza e dignità in quel sorriso d'assenso! e quanta mestizia! Ma vien la sera, e i pastori dietro a' lor greggi si partono. Chiudono il carme tre versi che forse non guasterebbero a non esserci, ma in somma, essendoci, non im-

pacciano; e può anche darsi che il poeta li apponesse per eguagliare in tutto il numero di quelli dell'egloga di Giovanni, e altresì che, avendo Giovanni mentovato Guido Novello, volesse anch'egli mentovarlo e con lo stesso nome. Poichè ne' tre versi Dante dice appunto questo: Iolla non visto seguì tutta la scena e la disse a me, io a te la ridico.

L'egloga, come già accennavo, non ha l'intima e solida unità della prima, non la semplicità e l'efficacia immediata di quella: l'ispirazione, e il perchè ho detto sopra, è men calda e spontanea, non però manca, e l'ingegno ferace l'aiuta validamente: sicchè anche questo nobile carme non è affatto indegno d'esser nato, come certo nacque, vicinissimo a un degli ultimi canti del *Paradiso*.

**

Tra le molte considerazioni a cui si offre il breve libro bucolico di Dante, massimamente rileva la sicurezza felice dell'insieme: in particolare, subito si avverte la proprietà tutta dantesca di far vive le figure. Il Melibeo delle due egloghe lo impariamo a conoscere: l'antica postilla ci fa molto servigio dichiarandoci ch'egli era ser Dino Perini fiorentino, ma il testo dice di più ch'era un gran devoto di Dante, e che questi aveva a lui molta affezione e da una certa sua semplicità alacre e attiva traeva materia di scherzo; in tutte e due le egloghe Melibeo incomincia col far ridere Titiro. E se veramente, com'è ragionevole supporre, ser Dino fece alcuna volta fiorire il sorriso, di certo non consueto, sul volto dell'Alighieri in quegli ultimi anni suoi, benedetta la sua mite e ingenua natura che a ciò lo dispose. L'Alfesibeo dell'egloga seconda, o diciamo il medico Fiducio Milotti da Certaldo, ha in vece una gravità per cui ragiona e discute con esso Titiro; non è dissimile, all'ardor dell'affetto e alla grandezza dell'ammirazione, da Melibeo, ma in questa è più consapevole; un'altra figura dunque di amico deditissimo, che si disegna in modo non dubbio alla riconoscenza nostra.

Ma raccogliamoci a colui che primeggia per opera propria e per il pregio che a questa aggiunse la benevolenza di Dante. Giovanni del Virgilio, in quanto è all'animo e all'ingegno, ci sta innanzi ben conosciuto, se anche non copiosi nè continui

abbiamo i particolari per la sua biografia. Sappiamo ch'era nato a Bologna di un maestro Antonio, e di famiglia venuta da Padova, e sappiamo che era più giovine dell'Alighieri di parecchi lustri. Nella sua città insegnò; ma di sua nomina a lettore nello Studio si conosce un documento solo, la riformagione (2) de' 16 novembre 1321, per cui era eletto a esporre poeti classici con lo stipendio annuo di lire quaranta; e il partito fu preso con 406 fave bianche contro 24 nere. Lesse dunque nel 1322 e continuò nel 1323, non oltre. Che a Bologna fosse poi altra volta condotto alla stessa lettura, apparisce incerto (3): se mai, fu per poco. Insegnò anche a Cesena, almeno nel 1324: e quivi allora compose, finita poi e inviata nel '27, una lunghissima egloga ad Albertino Mussato (4), il solo scritto notevole, e davvero notevole, che abbiamo di lui, dopo i versi a Dante e su Dante. E non possiamo tacerne del tutto, sia perchè ne vien più intiera la conoscenza dell'autore, sia per gli accenni e i vestigi danteschi ond' è sparsa. Subito intanto si nota: nell'*ecloga responsiva*, tra gli argomenti che dovean muovere Dante ad accoglier l' invito, Giovanni aggiungeva che, non esaudito da lui, si sarebbe vòlto al Mussato. Chi sa? forse ciò non era senza relazione al fatto che Dante, lamentando la desuetudine della poesia, avea soggiunto: *sol Mopso fe' insonne la Musa*. Il cenno del Mussato non ha nessun riscontro (e ciò probabilmente non vuol dir nulla) nella seconda egloga dantesca. Certo è che, mancato Dante e così a Giovanni la possibilità di eleggere, questi si dirige al Mussato: non apparisce s' ei rispondesse; già anch' egli, quando gli fu inviato quel carme, era all'ultimo biennio della sua vita.

Non riepilogo l'egloga ma ne delineo l'andamento e i rilievi. Il proemio è al laureato padovano al quale s' intitola; e pregandolo che non ispregi il canto di chi non ha il serto alla fronte dice così:

> Cantano quelle dee che addusse dal monte Pachino
> a' tuoi boschi, Amarilli, la mantovana sampogna,
> sampogna indi non più enfiata da nostri poeti
> fin che sovr'essa un dì il tosco Titiro meco
> gareggiò, che ora dorme su l'adriatico lido,
> ove i pineti cingono i paschi d'ombre solenni
> e riversa il Montone l'acque sue dolci nel mare.

Indi si avvia la scena, tra Dafni (ch'è Rainaldo de' Cinci, l'un de' militi e poi capitano di Cesena), Melibeo (il giudice messer Ducio) e Meri (esso Giovanni del Virgilio): un altro, di cui molto si parla ma non entra direttamente, è Alfesibeo (il Mussato). La prima parte è, con suoi preamboli e commenti faceti, una canzone amorosa di Melibeo, confusione di molti motivi che dalla lusinga antica di Polifemo a Galatea arrivano a note nuove e forse popolari; esagerata fino al grottesco in qualche punto, non senza leggiadria in qualche altro. I due ascoltatori (il capitano cesenate e il grammatico bolognese) con le gran lodi si prendono gioco dell'arcade innamorato, e l'antico postillatore, alle spese dell'allegro e prosuntuoso giurista, fa la giunta alla derrata.

La lode di Dafni è in modo condotta da offrire una transizione naturale alla seconda parte affatto diversa. Dice Dafni a Meri: Una canzone tale nè pur tu la comporresti e nè pure Alfesibeo.... Oh! a proposito: lo conosci tu Alfesibeo? Risponde Meri ch'ei lo vide una volta, e dice dove e quando: storicamente, nel novembre del 1319 a Bologna, quando il Mussato vi andò tra gli ambasciatori di Padova stretta e sopraffatta da Cangrande, che a lei *requiem potumque vetabat* (ove il postillatore annota: paduani magni sunt potatores). Soggiunge che l'avrebbe voluto in casa sua, ma non potè e nè pure gli parlò.

> Lui invitar voleva sotto il mio povero tetto,
> se castagne, se latte, se pomi vi fossero stati;
> ma non c'erano in vece nè castagne nè pomi nè latte,
> chè la mercè promessa Bologna mi riteneva,
> come farà pur questa, o Dafni, se tu non m'aiuti....

Pare che l'allegoria pastorale non impedisca dir le cose assai chiare; e certe cose accadevano dunque molto prima che si facesse l'Italia. Dafni, a gran maraviglia e gioia di Meri, gli narra che Alfesibeo conosce lui: quand'ei fu a reggere gli armenti scampati da Troia (Rainaldo era stato podestà a Padova), esso il coronato pastore affermò con lui che Meri era ben degno di corona (5). E qui saremmo curiosi di sapere, ma non è agevole, se veramente anche l'autore della *Ecerinis* ebbe in pregio il nostro grammatico e ne recò giudizio benigno. A tale racconto di Dafni, Meri arde viepiù d'affetto per Alfesibeo, ma

pure, incuorato da quello a mandargli un carme, esita e teme, diffidando della facoltà sua. Allora Dafni:

> Inutilmente a noi avvilisci, o Meri, i tuoi carmi.
> Quando sagace tratti le avene maroniane,
> sì che solo ti vanti d'un nome che suona Marone;
> quando ancor su cannuccie per valle ombrosa ricolte
> consolavi esso Titiro pe' carmi suoi divulgato
> che ora in flaminia sponda, venuto da l'Arno, riposa;
> dovrei creder che a torto ti ammirano i nostri pastori?

Meri alla fine risolve di comporre un carme per Alfesibeo, e Melibeo si dispone a giudicarlo.

Il resto dell'egloga è staccato da quel che precede per varietà di sensi e intervallo di tempo. Da un pezzo il carme ad Alfesibeo (che in somma è questa egloga stessa) era composto, ma la Musa non volle che fosse inviato, prima che Dafni, fattosi superbo e traditore, cadesse, a sua volta tradito; e lo vide cadere senza batter ciglio, tanto più che quell'empio avea frodato Meri della sua mercede. Però l'egloga lieta finisce trista, o, per tener l'imagine bucolica, la pecora bianca in fronte ha la coda nera. A noi potrebbe sembrare che il poeta muti un po' troppo insieme con la fortuna, cosa brutta specialmente in poeti, cosa indegna in un amico di Dante. E certo io non so se si trovi facilmente altro carme ove un poeta plauda su la fine alla caduta infelice d'un personaggio da lui introdotto con onore e con festa in principio. Ma il vero è che quel Rainaldo fu ingannatore e prepotente: e quel ch'ei fece il giugno 1326 al collega suo Ghello, di aggredirlo a tradimento e imprigionarlo, accadde a lui il seguente luglio; con questo di più che dove Ghello ricuperò quindi la libertà, esso Rainaldo il 2 marzo 1327 fu fatto, per sentenza di Aimerico rettore di Romagna, decapitare. Gli *Annali cesenati* registrano il fatto con una compiacenza che vince d'assai quella di Giovanni, nè forse l'annalista ci aveva come il maestro per colpa di quel signore rimesso di suo salario.

Nella singolarissima composizione di Giovanni del Virgilio importa a noi osservare il grande influsso che su lui esercitarono la relazione con Dante e le egloghe dantesche. Due volte, abbiam visto, fa ricordo di quella corrispondenza, ricordo colorito d'imagini, caldo di sentimento. Natural cosa di certo;

ma inoltre lo specialista, se l'anacronismo della parola mi è lecito, accostatosi un tratto a quella mente vasta e poderosa, ne risentì un fascino e un impulso a cui in tutto si arrese. Come son manifesti i segni ch'ei leggea *la Commedia*, e tra essi il più lucido, e di maggior momento per il luogo del poema a cui si riferisce, è dove dice

. . . . che il tempo a l'armento cangia col vello la voce;

così si trovano locuzioni e costrutti esemplati dal latino di Dante, modi già per sè stessi piuttosto ribelli e da Giovanni imitati in peggio con iscarso profitto della sua grammatica. Nel porre i nomi agl'interlocutori dell'egloga par che tenga conto di quelli ch'erano, e dei sensi che avevano, nelle dantesche: ivi Melibeo serviva a una festività discreta, qui a una caricatura non senza gusto; là Alfesibeo era un affettuoso saggio, qui è il Mussato. Per sè al nome di Mopso (di cui pur fa menzione) preferì innovar da Virgilio l'altro di Meri: Titiro rimase il nome sacro di colui che a buon dritto se l'avea preso. Avvertiamo ancora che avendo Dante significato in Pachino il regno della poesia classica pastorale, esso per Giovanni continua a esser Pachino. Per ultimo esempio, Dante nella seconda egloga nomina Pirèneo, un mito non senz'analogia per l'intimo senso con le Piche, ma solo l'accenna da' suoi ricordi ovidiani. E Giovanni s'invoglia di riprenderlo e amplificarlo, a costo di aprire una parentesi faticosa e fuor di luogo: vero è, per rendergli giustizia, che si tratta d'un racconto che, se non altro come simbolo, è almeno in parentesi, mette il conto di ricordare. Pirèneo è colui che, vedute le Muse andarsene a piedi per giornata di pioggia, le invitò in casa; poi serrò bene le porte: con in casa le nove Muse, l'ispirazione non poteva mancare. Ma quelle, non docili a violenza, dalla torre alta volaron via, e Pirèneo che volle inseguirle allo stesso modo fece tutt'altro che un volo. E qui non dirò già che l'esempio della presunzione di Pirèneo si convenga in nulla al nostro Giovanni del Virgilio, se non altro perchè la voglia sua era ben altrimenti casta e innocente: ma è pur vero che dalle egloghe dantesche una cosa si apprese a lui sopra tutte, il desiderio della corona di alloro, il quale in lui più si rinfocolava al pensiero e alla vista dell'illustre padovano che n'era fregiato. Non iscando-

lezziamoci, dico: già il chiosatore trecentista bonariamente annotò che, prevenuto da morte, maestro Giovanni non potè esser coronato. Non però egli perse nulla che ancora gli si spettasse. In premio dell'animo suo fervido e buono, dell'opera sua studiosa e arguta, egli ebbe affetto, lodi e carmi dall'Alighieri; e ciò val più che tutto un laureto.

Ne' riguardi danteschi, più che l'egloga al Mussato, rileva di Giovanni l'epitafio che meritò esser registrato con ammirazione e preferenza a ogni altro dal Boccaccio, il quale designò l'autore per *allora famosissimo e gran poeta*, parole che, pur con discrezione ricevute e temperate, dicon molto, e paion l'ammenda della dimenticanza che prese il Boccaccio altra volta quando, nella lettera a fra Martino da Signa, a proposito delle egloghe del Petrarca, passò in silenzio per trascurabili quelle, che pur *belle* giudicò, di Dante e quelle di maestro Giovanni, alle quali non meno avea fatto l'onore di trascriverle. L'epitafio, tra i barbarismi prosodici del primo distico, s'intona con dignità e ha poi qualche espressione adeguata, qualche verso significativo. Notevole è che l'autore, riconosciuta l'eccellenza di Dante — *gloria Musarum* —, mantiene poi la distinzione tra le opere accettissime al volgo e quelle che son delizia dei letterati. E a me non par dubbio che la espressa menzione delle egloghe dantesche, naturalissima in Giovanni per tante ragioni (e la più giusta egli non potea sapere: ricordava ciò per cui egli dovea esser ricordato), per sè stessa è strana e importuna dove si chiude in pochi tratti la vita e l'opera di Dante. Non dirò con Giannozzo Manetti *assai più eleganti* i sei versi del Canacci, che leggiamo su la sacra tomba: ma certo è che l'ultima coppia di quegli esametri rimati a due a due suona in singolar modo commovente:

> hic claudor Dantes patriis extorris ab oris
> quem genuit parvi Florentia mater amoris.

Che se oggi Dante in una terra nobilissima d'Italia non è più esule dalla patria, e Firenze non è più per lui madre di piccolo amore, anzi d'intenso e immenso, pur quei fatti son sempre memorabili, e *l'aspro esilio suo con la virtute*, per usar le parole di Michelangelo, danno il compimento, accrescono tanto di mestamente umano, di eroicamente virile a quella sovrana grandezza.

**

Verso Giovanni del Virgilio duri la riconoscenza nostra, sì per l'omaggio ch'ei rese all'Alighieri con tanto amore e col meglio dell'arte sua, e sì per essere stato efficace e unico provocatore da parte di Dante delle due egloghe latine. Le quali forse non aggiungono più che una piccola e pallida foglia alla sua corona di gloria, ma a noi son care e preziose per molteplici ragioni. Ci mostrano direttamente fino a qual segno ei fosse conoscente ed esperto del verso latino, in qual maniera e misura, con che difetti e insieme con che vigore, sentisse e rendesse gli esempi de' suoi classici maestri, e come dettando esametri gli rispondesse lo stile. Ci rappresentano e commentano momenti e sentimenti degli ultimi anni suoi, offrendo anche raffronti inestimabili con *la Commedia*. Ci pongono in fine dinanzi agli occhi alcuni di quei devoti amici che non sappiamo se più lodare o invidiare della riverenza che mostrarono a Dante. Noi, secondo la nobile illusione di posteri remoti che si mettono al luogo de' contemporanei, ci figuriamo che avremmo fatto anche più: ma quel Melibeo che subito, a udir nominare l'alloro, esclama che Titiro ne dev'esser fregiato; quell'Alfesibeo che si turba al pensiero che Titiro l'abbandoni e corra pericoli; quel Mopso che a Titiro si abbraccia con tanto affetto e piange dell'ingiustizia che lo affligge e lo chiama dolce e divino vecchio; sono i prenunziatori della posterità italiana, recano le primizie dell'amore e dell'onore che la patria rende al divino de' suoi poeti, al padre de' suoi padri.

NOTE

(1) Qui, di necessità, ricordo la mia edizione *Dantis Eclogae Io. de Virgilio Carmen et Ecl. responsiva*, Firenze, Sansoni, 1903.

(2) Da me pubblicata, op. cit., p. X, n. 2.

(3) Il Ghirardacci, *Hist. di Bol.* II, p. 59, recati i nomi di quelli che *entrarono anziani e consoli per lo mese di aprile* dell'a. 1325, scrive: « Sotto il governo loro Maestro Giovanni di Maestro Antonio chiamato di Virgilio cittadino bolognese fu condotto dal Conseglio di Bologna a leggere Virgilio Statio et Ovidio e la Poesia e Rettorica col salario di lire quaranta l'anno ». E già, a p. 19, aveva registrato, benchè con poca o punta precisione di parole, la condotta di cui siam certi. Non voglio tacere — poichè la cortesia del ch.mo cav. Livi me ne designa i documenti — che, come abbiamo la prova della presenza di maestro Giovanni a Bologna dopo la chiamata del 1321, in un atto de' 19 apr. 1322 (Pascipovero di Vianesio Pascipoveri fa quietanza di l. 100 di bolognini dovutegli da Franc. Devoti; in casa di esso Pascipovero, *praesentibus.... magistro Johanne magistri Antonii de Virgillio capelle S. Salvatoris*: Memor. di Ugolino d'Enrichetto dalle Quercie, c. 25 r.°), così in un atto de' 18 marzo 1326 (Giov. del Virgilio è fatto tutore di Domenico detto Mengolino di Taddeo de' Tavolacci consanguineo di esso Giovanni abitante allora in parrocchia di S. Antolino: Memor. di Orio di Bonavent. di Aldrovandino, c. 44 e v.) si ha l'indizio di una sua dimora successiva alla nuova condotta di cui il Ghirardacci. Ma questa, finchè non ne dia fuori altro documento, può credersi notizia non bene accertata. Certo non ebbe altre prove chi affermò che Giovanni nell'ufficio suo « dovette meritarsi l'approvazione universale », sicchè « al termine della sua condotta, nel 1324, venne nuovamente fermato, non sappiamo per quanto tempo » (Ang. Corradi, *Not. sui Prof.ri di latinità nello St. di B.*, in *Doc. e st. pubbl.* dalla *r. Dep. di St. p.*, vol. II, p. 402). Non è dubbio che nel 1324 maestro Giovanni fu e insegnò a Cesena: se ne avrà qui appresso un'ampia riprova da aggiungere a quello ch'io notai nel commentare l'egloga al Mussato (v. nota seg.) ai versi 43 e 136 sgg. In prossimità della nomina posta dal Ghirardacci v'è bensì una petizione e deliberazione de' 27 febbr. 1325 (*Riformagioni* 1323-27). Ma è tutt'altro che una nomina: anzi è la prova che il maestro non era stato ancor pagato della lettura di due anni prima! Trascrivo della petizione le parole che rilevano: *Cum magister Iohannes*

quond. mag.ri Anthonii qui dicitur de Virgilio bon. civis per Consilium populi bononiensis ad lecturam Virgilii Stacii luchani et Ovidii maioris ac etiam ad Poesim Rethoricham et versificaturam tempore dom. pot. de la brancha olim cap. pop. bon. fuerit deputatus cum salario quadraginta librarum bonon. quolibet anno et pluribus annis docuerit bononie scientias et libros predictos et maxime in millesimotrecentesimo vigesimotertio, et de suo labore dicti anni nullum salarium adhuc perceperit a com. bon. etc. Segue l'istanza che si paghino *eidem magistro Iohanni aut suo procuratori ad hoc specialiter instituto dictas libras quadraginta*. Preso il partito, furon 422 a votare nel sì, 28 nel no. E che il pagamento seguì súbito sappiamo da un documento 1º marzo 1325. Ma curioso è vedere su che capitolo, si direbbe oggi, si prelevassero le quaranta lire. Il partito era *quod dicta posta procedat hoc modo, videlicet quod dominus Iacobus domini Nicolay de boldonis de Anchona olim vicarius cuiusdam potestatis bon. qui tenetur dare comuni bon. certam quantitatem pecunie occasione quarundam gratiarum quas fecit quibusdam de tribus cultellis et uno stoccho inventis contra formam statutorum comunis bon., teneatur et debeat libere et impune dare et solvere dicto magistro Iohanni sive eius procuratori ad hoc legiptime constituto quadraginta ll bon., et sic solvendo intelligatur esse et sit libere et totaliter absolutus ab omni eo quod teneretur d.to coi occne dictarum gratiarum, et dictum coe bon. intelligatur esse et sit totaliter absolutum a salario supradicto....* La cosa era già intesa e disposta perchè, come abbiam detto, ebbe effetto immediato. Il 1º marzo Pascipovero del q. Vianesio Pascipoveri dichiarò *procuratorio nomine* per maestro Giovanni (la procura era stata scritta in Cesena il 12 nov. 1324 da Sisto di ser Pietro bonfiglioli cesenate) di aver riscosse da un procuratore del Boldoni le lire quaranta, conforme alla deliberazione del Consiglio (*Memor. di Azzolino di Pietro Montanari*, c. 30 v.). Così, in grazia di quei tre coltelli e uno stocco, fu alla fine soddisfatto il lettore dei poeti latini. Il quale dunque non senza ragione cercava scongiurare in Cesena, nè pare gli riuscisse in tutto (cfr. l'egl. ai vv. 146 sg. e 261), la sorte toccatagli in patria. Dove è accertato, per i documenti ora prodotti, che la sua lettura era stata negli anni 1322 e 1323.

(4) Nell'intervallo tra la lettura e la stampa di questo discorso ho pubblicato *l'Egloga di Giov. del V. ad Alb. Mussato* in *Atti e Mem. della Dep. di St.a p.a per la Romagna* ser. terza, vol. XXIII, pp. 246-'83.

(5) Ammisi, ediz. ora cit. dell'*Ecl.*, che il v. 185 fosse guasto. Ma poichè Pio Rajna cortesemente mi scrisse in contrario (« on accentuait.... *amábo* futur d'*amare* et *ámabo* adverbium optandi » Thurot, *Not. et extr.... pour servir à l'hist. des doctr. gramm. au m. â.*, p. 400), mi ricredo. I versi 184 sg. s'interpungeranno dunque così :

Alphesiboee, virum.... Tunc ille — nec addere: *Nostin* ?
dat mihi mox, *amabo* —, Moerin bene sensimus, inquit.. . —

FRANCESCO NOVATI

Le Epistole

Signore e Signori,

Sul punto di presentarmi a Voi, ultimo per tempo come per merito, tra gli illustratori delle opere minori di Dante, al fine di tener discorso di quelle epistole, onde tanto scalpore s'è già fatto e s'andrà, ove a Dio piaccia, facendo pur in avvenire, io non posso a meno di paragonare la condizione mia a quella dell'operaio dell'evangelica parabola, ammesso a vendemmiare la simbolica vigna, quando l'ora di nona era già da un pezzo passata. Al pari di lui io mi trovo difatti chiamato a raccoglier i frutti d'un vigneto ch'altri più avventurati e più solleciti hanno già dispogliato della parte maggiore e migliore insieme delle ricchezze sue. Non più penduli di tra i pampini smeraldini traspaiono lucenti e turgidi di succo i grappoli maturi; ma qua e là soltanto qualcheduno, dimenticato e stento, s' offre allo sguardo scrutatore ed alla mano indagatrice. Io sono proprio giunto dopo l'ora nona, sicchè nel canestro semivuoto voi non rinverrete, pur troppo, quanto sarebbe stato mio vivo desiderio collocare. Accogliete tuttavia con la benignità indulgente che v'è consueta, l'offerta qual ch'essa v'apparisca, nè incolpate l'oratore se, costretto a farvi da guida attraverso ad un terreno arido la sua buona parte, seminato tutto di pruni, di sassi, di forre (e neppur vi mancano, se diamo retta a taluno, i lacci e le tagliuole), non riuscirà probabilmente a rendervi piacevole la scorreria, nè a suscitare nell'animo vostro alcuna di quelle grate sensazioni che seppero certamente ridestarvi i più fortunati suoi predecessori.

I.

Ma come? potrebbe subito obbiettare qualcuno. Non è argomento capace di provocare curiosità ed interesse nell'animo di persone colte l'esame delle lettere d'un poeta? E di qual poeta, Dio buono? Dante Alighieri! O non sono forse le lettere tra gli scritti d'un artista quelli che sogliono pressochè sempre metterci con lui in più immediata ed intima comunione di sentimenti e d'affetti? Ispirate dall'effettuazione spesso inattesa d'un avvenimento che scuote ed esalta l'animo dello scrittore, esse sgorgano (si direbbe quasi) spontanee dalla sua penna, lo ritraggono, senza ch'ei se n'avveda, tutt'intero, al par di specchio fedele.

Nulla di più vero, in massima; pur tale non è, convien confessarlo, il caso per le epistole dell'Alighieri a noi pervenute. Mai come in queste sue scritture il poeta, solito elevarsi con tanta semplice sublimità al di sopra d'ogni sorta d'errori, di pregiudizi, di ubbie, letterarie e non letterarie, è rimasto l'uomo del suo tempo. Vincolato all'ossequio di formole consacrate da una tradizione secolare, in virtù di lacci tenaci e molteplici, egli nulla ha fatto per sciogliersi da codesta schiavitù, di cui sembra anzi essersi sino ad un certo segno compiaciuto. E se non fosse la nobile gagliardìa dei concetti che tratto tratto lampeggiano e sfavillano attraverso l'involucro crasso o nebuloso che li ravvolge, noi non riconosceremmo agevolmente nel dettatore enfatico e pesante delle Epistole l'intelletto sovrano che cesellò con sì squisita finezza i periodi armoniosi della *Vita Nuova* e sprigionò dall'incandescente fucina del suo cervello il metallo un poco aspro e rugoso, ma pur lucente e sonoro, della prosa del *Convivio*. È davvero un fatto degno d'attirare l'attenzione, non chè dei Dantisti, di quanti scrutano l'evoluzione del pensiero italiano durante l'età crepuscolare che precede il Rinascimento, questa soggezione assoluta d'un intelletto, spesso così intensamente e quasi inconsciamente innovatore, quale fu quello di Dante, agli oracoli d'una dottrina che, sorta nel più caliginoso periodo dell'evo medio, lo traversò tutto quanto senza venire mai meno alla gretta e superstiziosa ispirazione del tempo in cui s'era formata. E se da ciò noi rica-

veremo materia a constatare una volta di più quanto tenace e possente sia stato l'influsso della tradizione medievale sulla nostra vita di pensiero anche in epoche che si pretendono quasi da essa liberate e disciolte, ne dedurremo altresì motivo di asserire che l'educazione prima del poeta sovrano ebbe certo a svolgersi ben rigidamente dentro il ristretto ambito della scuola contemporanea, dacchè il pensier suo potè riceverne siffatta impronta che nulla più valse, non dirò a cancellare, ma nemmeno ad attenuare.

II.

« Intorno alla educazione ed agli studi di Dante nulla sap-« piamo, nulla ci risulta, nulla possiamo asseverare. Ne vediamo « i nobili frutti; come però venisse coltivata la pianta, che li « produsse, ignoriamo ». — Così quel bizzarro ingegno di Vittorio Imbriani dava principio ad una sua nota scrittura intesa a dimostrare che tutto quanto i biografi avevano architettato sopra i primi passi mossi da Dante nell'arringo del sapere, era edificio privo di fondamento (1). I ragionamenti del dantista napoletano, rivestiti di forma scintillante e vivace, hanno in quest'occasione fatto breccia più profonda di quel che altre volte loro avvenisse; e come oggimai i più autorevoli tra i narratori della vita del sommo poeta, sembrano rinunziare ad assegnar a ser Brunetto Latini ogni altra parte nell'educazione di Dante, che non sia un'influenza tutta ideale, così riconoscono concordi che degli studi primi del poeta nulla possa rimettersi in chiaro. Ora io, o m'inganno?, scorgo anche qui il portato di quel vero pirronismo che imperversò, non sono molt'anni, nella critica dantesca; di quella smania di considerar quasi fallace, tendenziosa, menzognera qualunque testimonianza di cui tornasse impossibile dimostrare lì per lì in maniera inconcussa, la serietà e la fondatezza, che ha condotto taluni a seminare di rovine il terreno, ad abbattere tutto senza nulla costruire. Proviamoci or dunque un poco — nè, così facendo, ci discosteremo dal soggetto che dobbiamo trattare — a risollevare qualche lembo di muraglia; se non altro procureremo con siffatto sforzo a qualch'altro compagno di lavoro la compiacenza squisita di buttar tutto a terra di bel nuovo!

Allorchè Dante aperse gli occhi alla luce, già da più tempo un moto fecondo d'intellettuale rinnovamento ferveva in Toscana. Le città famose per antiche glorie, fiorenti per risorta prosperità economica, abbondavano di cultori di studi grammaticali, retorici e giuridici. Arezzo, vecchia rocca del sapere, fin dai primi lustri del sec. XIII aveva con generoso ardimento istituito uno studio generale, e la voce di Roffredo, fuggente coi discepoli dall' inospite Bologna, erasi udita sonare nelle sue aule (2). Più tardi lo splendore dell'università aretina appare offuscato ; ma la tradizione gloriosa perdura : si afferma in Guittone, risorge in Bandino e prepara col dotto imitatore di Plinio, messer Geri, l'avvento di F. Petrarca (3). Pistoia, memore essa pure delle vecchie glorie, vede alla scuola di Francesco da Colle addestrarsi insieme a Cino de' Sigibuldi una schiera eletta di legisti e di rimatori (4); Siena, dal canto suo, apre fin dai giorni di Federigo II uno studio e nel 1246 chiama a fregiarlo insegnanti famosi (5). Ma non le città soltanto schiudono le porte agli amici della filosofia e dell'arti liberali; nelle borgate stesse, ne' castelli sorgenti sui clivi appenninici, un po' dapertutto, vediamo fiorire le scuole. Di una vera dinastia di « dettatori » fin dal secolo XII si inorgoglisce la Val d'Elsa, e sul cader del Dugento di maestri venuti da Colle è piena la Toscana: se ne ritrovano a Pisa, ad Arezzo, a Siena, a Pistoia non meno che a San Miniato, a Poggibonsi, a Certaldo (6). I più tra cotesti grammatici, anche in ciò vogliosi di conformarsi alle usanze di que' giudici, di que' notai, cui erano da tant'altri vincoli collegati, non sogliono restar mai molto a lungo nella stessa sede: stipendiati per un anno, collo spirar dell' ufficio mutano luogo. La loro venuta è pe' Comuni un fausto avvenimento; il podestà della terra ne manda l'annunzio a' paesi vicini, e l'araldo va intorno (ce ne fa fede un documento sincrono samminiatese) proclamando: « Quanti hanno « desiderio d'apprendere la nobil arte di retorica, si rechino « a Samminiato ; v'udranno mastro Iacopino da Colle: sarà lor « fatto onore ! » (7).

L'insegnamento che questi vagabondi apostoli del sapere impartivano non era già elementare. A ciò provvedevano più umili docenti, pedagoghi oscuri e modesti, che pullulavano dappertutto. Essi invece, i vaganti, potevano ammaestrare gli adolescenti, già eruditi nella grammatica, nell'arte di retorica, e

soprattutto in quella ch' allor dicevasi l'arte del dettare (*ars dictandi*). E quest'arte ispirava i propri precetti a finalità pratiche e giudiziosamente concrete: essa mirava a soddisfare le esigenze immediate dei nuovi strati sociali. I giovini destinati a prender parte in breve alla vita comunale, ad assumere, dal più al meno, il governo della pubblica cosa, insieme alle norme del bello scrivere, volevano apprendere pur quelle del ben parlare. Così l'eloquenza civile, l'oratoria, che, secondo i dettami di Cicerone, tutte le altre arti presupponeva ed abbracciava, ricominciava a sollevare la testa. La cosa non era nuova in Italia; chè sin dai primissimi anni del Dugento Guido Fava avvertiva essere proprio de' Lombardi il fare sfoggio di arringhe, esporre cioè studiosamente in elaborate concioni i propri pensieri (8); ma in Toscana l'impulso non s'avverte che alquanto più tardi. Comunque sia, esso è vivo nella seconda metà del secolo XIII. Nel 1278 (Dante aveva tredici anni) i giovani senesi di tutte le classi (« plurimi tam domicelli quam tabelliones et « alii iuvenes ») rivolgevano una supplica al podestà, perchè si desse loro modo di « aderire alle facoltà delle scienze, cioè « alla grammatica ed alla retorica, alle perorazioni ed alle ar- « ringhe »; e chiedevano che a questo scopo fosse stipendiato frate Guidotto da Bologna, l'autor famoso del volgarizzamento della *Retorica* di Cicerone! (9). E frate Guidotto (che il suo più recente biografo ha creduto opportuno far morire giusto 15 o 16 anni innanzi) (10) tenne l'invito, andò a Siena e v'insegnò per un anno nello studio rinnovato. Partito lui prese il suo posto quel maestro Bandino d'Arezzo, *professor et magister in scientia grammatice*, di cui pochi sonetti soltanto mantengono oggi ancora semivivo il nome fra gli studiosi della nostra lirica antica. Ma a quei giorni la fama sua si dilatava per tutta Toscana, i notai (segno infallibile d'alta riputazione), trascrivendone il nome ne' massicci registri, lo decoravano dei titoli di sapiente e di famoso: *vir famosus et sapiens* (11). E come dalle labbra di lui per parecchi lustri i 'donzelli' senesi appresero come si scrivessero le lettere e si pronunziassero le arringherie, così pendettero dalla bocca eloquente di un Mino e di un Manetto da Colle, di un Bandino, di un Orlando, d'un Consigliuolo e d'un Goro d'Arezzo, i giovani di Pistoia e di Pisa (12).

E Firenze? Chi mai in quegli anni ne' quali Dante fanciullo sentiva dentro la prodigiosa sua mente schiudersi tutto un mondo di sogni superbi, v'insegnò ai giovinetti, chiamati ad insorgere più tardi gli uni contro gli altri nelle dure lotte civili, l'arte del dettare e del parlare? I documenti che ci hanno permesso di spargere qualche lume sulle vicende della cultura scolastica in taluni comuni toscani, qui fanno purtroppo difetto: la serie delle Provvisioni e delle Consulte nel secolo decimoterzo è andata in Firenze quasi per intero perduta; e la iattura riesce tale e tanta, che difficil cosa sarebbe apprezzarla in tutta la pienezza sua. Non mai dunque — ove non soccorra qualche singolare e fortunatissimo caso — ci sarà noto il nome di chi insegnò primamente a Dante, per usar le sue parole, quel tanto d'arte di grammatica che gli concesse poscia d'accostar le labbra sitibonde alla salutevole coppa di Boezio e di Tullio. Ma per quanto riguarda all'arte dello scrivere, all'*ars dictandi* vera e propria, concedetemi, o Signori, ch'io tenti rivendicare a colui che ne ha, a mio giudizio, ogni diritto, il vanto d'aver insegnato al poeta

come l'uom s'eterna.

Lo so: oggi non è più di moda riconoscere all'autore del *Tesoro* alcuna parte veramente essenziale e saliente nell'educazione letteraria di Dante; tutt'al più si ammette dai critici (gran bontà loro!) che il poeta giovinetto abbia mantenuto familiari relazioni col famoso notaio, che da lui gli siano venuti come da amico ammonimenti, incoraggiamenti e consigli. Ora, io sono con loro, quando si tratti di negar fede a chi ci presentava il « modesto Cicerone della Firenze guelfa », come un semplice pedagogo, dal quale l'Alighieri, a suon di nerbo, imparato avesse i primi elementi dello scibile, a deciferar la Santa Croce o a leggere il Salterio. Era questo un concetto ridicolo e meschino. E mi ribello pure a menare per buone le generalità vaghe e sconclusionate che si sono palleggiate gli uni cogli altri per secoli i commentatori della *Comedia*, secondo i quali Brunetto avrebbe erudito non l'Alighieri soltanto, ma i fiorentini tutti, coetanei suoi, vuoi in filosofia, vuoi in « certa parte di scienza morale », vuoi, peggio ancora, in fisica od astrologia. Queste son tutte affermazioni campate in aria, che spiegano ed in parte giustificano la reazione violenta

dell'Imbriani e l'opposizione, temperata sì nella forma ma pur sempre recisa nella sostanza, di critici ben altrimenti equilibrati, ad ammettere che tra i due abbiano avuto luogo de' rapporti concreti, ben definiti, quali cioè passar sogliono tra maestro e scolaro (13). Ma vi ha una testimonianza troppo precisa, troppo autorevole, perchè si possa, come oramai è vezzo, buttarla del tutto in disparte, quella di Giovanni Villani. Le parole che costui dedica al maggior « filosofo », sorto in Firenze nell'età di mezzo, non sono soltanto l'eco della venerazione, di cui il Latini visse circondato in vecchiaia, quando il cronista bambino potè vederlo ed udirne esaltate dattorno le virtù come cittadino e come savio, ma paiono alludere a fatti determinati. Certo le opere scritte dal Latini possono parere sufficienti a giustificar l'elogio del Villani, quando lo dice « sommo maestro in « rettorica tanto in bene sapere dire come in bene dittare » (14); ma e qui e subito dopo, a me sembra celebrata anche un'azione d'altra natura, incomparabilmente più efficace che quella d'un compilatore d'enciclopedie in lingua straniera o d'un traduttore di classiche scritture esser non possa; l'opera, dico, pratica, diretta, immediata dell'insegnante, del maestro. E se a questo punto rammentiamo che Filippo Villani nella biografia del Latini, da lui scritta e riscritta dietro i suggerimenti del Salutati (dove ogni parola quindi è calcolata e pesata), dichiara in modo esplicito che tra i fiorentini i quali insegnarono pubblicamente retorica in patria, deve annoverarsi anche Brunetto (15); assai disagevole diverrà, crediamo, ricusare di riconoscere che, al pari di frate Guidotto, anche il figlio di Bonaccorso Latini non sia salito in cattedra per esporvi in forma esauriente e minuziosa i precetti di quell'arte del dettare, che, in fin dei conti, costituiva il suo vero, il suo sommo titolo di celebrità agli occhi de' Fiorentini.

Giacchè bisogna pur convenirne una buona volta. Della complessa figura di Brunetto Latini solo alcuni aspetti noi conosciamo oggimai, nè forse i più rilevanti ed i più originali. Dell'attività sua quale scrittore e quale scienziato, abbiamo (è vero) testimonianza più che bastevole nel *Tesoro*; ma dell'opera da lui compiuta come cittadino, come uomo, che sappiam noi in conclusione? Non son certo le poche Pratiche spigolate negli archivi della repubblica fiorentina, dove egli figura quale consigliatore, non più oculato e saggio di molti altri, il

cui nome non ha oggi per noi verun' individuale attrattiva, che ci possono dare la misura dell'autorità da lui goduta dopo il suo ritorno dall'esilio, forse volontario, del peso che ebbero per lunghi anni i suoi consigli nella trattazione delle pubbliche cose (16). Si badi bene. Per molti lustri il Latini, nella veste di *notarius necnon scriba consiliorum comunis Florentie*, fu colui al quale spettava dare forma nobile ed opportuna a quante solenni determinazioni la Signoria adottasse; talchè si improntarono della sua eloquenza, or misurata or focosa, le manifestazioni più gelose della vita politica fiorentina (17). Il gran dettatore del Villani, colui che agli occhi de' contemporanei sembrò incarnare il tipo del perfetto notaio, quest'emulo del più glorioso tra i tabellioni italiani, del bolognese Rolandino Passeggeri, per noi rimane avvolto nell'ombra (18). Ora che il primo tra i cancellieri fiorentini, colui che sta a capo di quella schiera, in cui Francesco Bruni dà la mano a Coluccio Salutati, questi al Poggio, a Leonardo, al Marsuppini, e che si chiude colla maestosa e genial figura di un Niccolò Machiavelli, avesse potuto tener scuola di latinetto, tornava ridicolo sospettare. Ma che egli, sottraendo un po' di tempo agli affari più gravi, fosse montato in cattedra per esaltar la virtù dell'ornato favellare, per dirla siffatta da superare la potenza d'un esercito schierato in campo, poichè meglio suol domare i ribelli l'eloquio colla sua dolcezza che non la spada col suo rigore; sembrami non probabile soltanto, ma quasi certo. E rifacendomi alla testimonianza di Benvenuto da Imola, io non provo difficoltà veruna a ripetere secolui che « Brunetto non solo a Dante ma a molt' altri « giovini insegnò, alcuni de' quali divennero per eloquenza « chiarissimi » (19). E forse se ciò egli udisse, dal sabbione infocato dove l'alunno suo lo vide correre senza posa, stimolato dall'ansia di più grevi martìri, il buon vecchio, rasserenato, mormorerebbe, fuggendo velocemente:

. . . . . e più non cheggio.

Pur troppo delle epistole, che uscirono fuor di dubbio copiosissime dalla penna del dittatore del Comune toscano, nemmeno una ci è pervenuta; il tempo inesorabile ha ingoiato insieme coi registri delle missive, tutti gli altri documenti della Cancelleria, anteriori ai primi anni del Trecento, in cui, quale notaio e scriba de' Signori vediamo comparire in palazzo

un ser Chello d'Uberto Baldovini (20). Chè se noi possedessimo oggi alquanti monumenti della latinità di Brunetto, essi ci tornerebbero doppiamente preziosi; paragonandoli ai dettati dell'Alighieri potremmo cavarne quella prova che vanamente ora cerchiamo per dimostrar che l'uno tolse dall'altro lo stile che ai dì suoi gli fece onore. Ma posto anche che ad altri esemplari l'Alighieri si fosse ispirato, certo i modelli suoi egli attinse pur sempre a quella scuola stessa, di cui il Latini era stato un de' rappresentanti più insigni.

Alle dottrine dell'*ars dictandi* (già lo dicemmo) Dante serbossi tenacemente fedele, pur quando la cresciuta cultura gli diè agio d'intendere e gustare la pura e serena bellezza delle pagine antiche. Anche allora egli continuò a scrivere secondo i canoni imparati a venerare sui banchi della scuola! L'impresa di debellare la vecchia dottrina era riserbata ad un altr'alunno della generosa Firenze. Un altro fu colui che, fanciullo ancora, colla vigoria pressochè inconscia del genio, seppe, Ercole nuovo, strozzare gli angui della retorica medievale, già insinuatisi nella sua culla, già pronti ad avvilupparlo nelle tortuose loro spire.

III.

Secondo i precetti dell'epistolografia medievale, perchè il dettame fosse perfetto, tre cose facevano di mestieri: che alla buona grammatica si disposasse l'elevatezza dei concetti e l'eleganza della forma. Ma di queste doti la terza giudicavasi di gran lunga la più necessaria.

Il solenne ammonimento di Cassiodoro, uno de' Santi Padri del *dictamen prosaicum*: *Loqui nobis communiter datum est: solus ornatus est qui discernit indoctos*, rimbomba con fragore d'« oracolo » per tutta l'età media (21). Ed una medesima esortazione si leva concorde dai fogli di tutte le Somme, sian desse bolognesi, fiorentine, lombarde; dalle pagine di maestro Bene, da quelle di Guido Fava, di Giovanni d'Aquileia, di Bono da Lucca. « Adornate, o dettatori, le vostre scritture! » « Ciò che « rende nitidi e sereni i dettati, scrive il Bondi, a buon dritto « deve da tutti ricevere il nome di adornamenti e di colori. Per

« fermo scolorita è l'orazione che da qualche fregio non riceva « colore. E non vediamo noi il cielo mirabilmente dai segni e « dalle stelle colorato? Qualunque materia, sia dessa pubblica « ovver privata, ove le venga meno l'ornato, vile suol essere ri- « putata. Si fregiano le stanze, si cesellano l'armature, si dipin- « gono le pareti. Coloransi i panni, i legni s' intagliano, si scol- « piscono i marmi. I metalli vengon dorati, i destrieri forbiti. « Gli altari s'ammantano di porpora, i visi delle donne s' im- « biancano di belletto. E per farla breve, qualunque cosa voglia « orrevole divenire dev' esser ornata. La natura stessa arric- « chisce di svariate tinte le pietre, le erbe, i fiori, gli alberi, « i prati. Tutto ciò ci offre le prove necessarie per ricono- « scere che noi pure dobbiamo mirificamente adornare la se- « rie de' nostri discorsi » (22). O non sentiamo noi forse l'eco di queste singolari dottrine ripercotersi vivace nelle pagine del *De vulgari eloquentia* laddove il poeta sommo ci reca un saggio di quello che è, a suo giudizio, lo stile più rapido, più venusto, veramente « eccelso », degno in tutto degli « illustri dettatori »? Quando, esemplificando le sue teoriche, Dante ci dice che il sommo dell'arte consiste nello scrivere: « Avendo Totila « secondo mandata fuori dal tuo seno grandissima parte de' fiori, « o Fiorenza, indarno alla Trinacria si rivolse », per chi voglia significare che Carlo di Valois passò, dopo aver condannato buon numero di fiorentini, da Firenze in Sicilia (23); o non mostra egli forse di condividere in tutto e per tutto que' principi che un dettator bolognese del tempo, Tommaso d'Armannino, così formulava nel suo *Microcosmo del dettare*? « Reputo « io sommamente bello e nuovo non già usare così alla semplice « i vocaboli che esprimono le cose ma ad essi sostituir altre « parole che di quelle rivelino la proprietà ed il significato » (24). Questo bell'espediente si chiamava la *transumptio* o la *circumlocutio;* era il trionfo della circonlocuzione, la tirannia della perifrasi; la sostituzione pertinace, implacabile, perenne del linguaggio metaforico, tronfio ed ampolloso, alla dizione piana e comune. Così la produzione epistolare del Dugento è venuta a far la figura del mal monetiere della decima bolgia, a cui la grave idropisia

> sì dispaia
> Le membra con l'umor che mal converte,
> Che il viso non risponde alla ventraia.

Del suo « bello e forte latino », come lo definì con ingenua ammirazione il dabbene Giovanni Villani (25), Dante cominciò certo assai presto a dar saggi, perchè, mentre dall'un canto significava ne' deliziosi sonetti dell'amoroso « libello » quel che il suo Sire gli dettava dentro, dall'altro si affaticava ad esprimer in « alto dettato » e con « eccellenti sentenze » più solenni pensieri. Egli stesso ci è buon testimone di ciò in quel paragrafo della *Vita nuova* nel quale rammenta come, morta la donna sua, rivolgesse ai « principi della terra » (cioè ai più orrevoli tra i suoi concittadini) un'epistola in cui, prendendo le mosse dal versetto di Geremia: *Quomodo sedet sola civitas plena populo*, descriveva qual fosse rimasa Firenze dopo tanta iattura: « quasi vedova, dispogliata d'ogni sua dignitade » (26). Ma al pari di questa, che fu forse la prima epistola latina ch'ei divulgasse, ogni altro congenere saggio della studiosa gioventù di Dante è perito. Quel che rimane del suo epistolario, che per vari indizi possiamo giudicare assai abbondante e copioso, spetta alla seconda parte della sua vita; a quel periodo di essa in cui « il vento secco che vapora la dolorosa povertà » lo spinse invano anelante ad un introvabile riposo, a « sì diversi porti « e foci e liti, mostrando contro a sua voglia la piaga della « fortuna » (27).

Pur troppo, a tacere del resto, questi frammenti del suo epistolario sono ben lungi dal far sazi i nostri desideri, dal rischiarare di luce viva i casi e gli affetti dell'esule infelice. Non congregati da carità di figli o di discepoli, bensì dal caso soltanto serbati, essi offronsi d'indole ben disparata e d'importanza del tutto ineguale. Accanto a talune epistole, veri e grandiosi documenti dell'alta mente del poeta, dove i suoi ideali politici e civili sfolgorano di luce non men viva di quella che raggiar suole da certi canti della *Comedia*, altre ne abbiamo di sì tenue valore, che nulla o ben poco ci giova il possederle. Perchè la fortuna ci ha invidiato l'epistola ai Fiorentini, che cominciava con parole tutte riboccanti d'accorata tenerezza (*Popule mee, quid tibi feci?*) (28) e ci ha conservato invece le tre pistolette scritte per incarico della contessa di Battifolle a Margherita di Brabante? Son questi i capricci del caso; ma è doloroso che proprio in siffatta circostanza il caso siasi addimostrato così cieco. Ad ogni modo, di fronte a tanta povertà di fonti intorno alle vicende dell'uomo grande e sventurato,

qualunque documento anche esiguo doveva tornar prezioso alla critica.

È invece, come si sa, avvenuto tutto l'opposto. A mala pena le quattordici epistole, attribuite dai mss. all'Alighieri, ebbero per le cure del Witte e del Torri preso posto definitivamente tra le opere del poeta, la critica cominciò ad esercitare loro dintorno un'opera spietata di demolizione. Si direbbe che essa non abbia veduto in quegli scritti se non un ingombro molesto, un peso increscioso, di cui occorreva liberarsi ad ogni costo. Gioverà ricordare rapidamente come siasi addensato l'uragano, che ha minacciato di travolgere tutto nella sua furia, e che oggi ancora, sebbene fiaccato, mugge sordamente di lontano.

Nei primi dantisti che le trassero dai codici in cui giacevano da secoli, semi ignote o del tutto dimenticate (29), le epistole dantesche non suscitarono che una grande e serena compiacenza: nè il Witte nè il Torri concepirono veruna dubbiezza sulla loro autenticità. Subito dopo però la diffidenza si sveglia. Pietro Fraticelli, ricalcando sull'edizione livornese del 1842 la propria ristampa, se si appalesa molto indulgente con quell'epistola a Guido da Polenta che aveva già destati i sospetti e gli sdegni degli eruditi veneziani, mostrasi invece più che arcigno colle lettere che Dante avrebbe in nome della contessa di Battifolle inviate alla consorte d'Arrigo, e le esclude dalla silloge, dove finora non son più riuscite a rientrare (30). Ma ben tosto più gravi avvisaglie cominciano. Ecco sull'autenticità dell'epistola di Dante ai Conti di Romena scender in campo, armato di tutto punto (egli almeno si riteneva tale), G. Todeschini, che, menando gran colpi, si sforza in pari tempo di mostrar fallace l'attribuzione a Dante dell'epistola diretta dai Bianchi fuorusciti al cardinale da Prato (31). Poi vien la volta dell'epistola al marchese Moroello Malaspina, combattuta dallo Scartazzini, al quale finisce dopo vari tentennamenti per associarsi anche il Bartoli (32). E la marea cresce: l'autenticità della lettera a Cino è oppugnata; si nega fede a quella all'amico fiorentino; cominciano gli attacchi contro l'epistola a Cangrande della Scala. Vittorio Imbriani, vero Capitan Spaventa della critica dantesca, si fa addosso perfino alla lettera ad Arrigo VII (33): poi, spara il gran colpo: tutte le epistole di Dante sono apocrife! Dopo questa botta strepitosa l'ipercriticismo ebbe buon giuoco; bastava, per sembrare giudici imparziali e quasi be-

nigni, salvar dalla Geenna un paio di lettere dantesche. Lo Scartazzini difatti ne' *Prolegomeni della Divina Commedia*, novello Minosse in collarino, sentenzia: « Delle 14 lettere che « a Dante s'attribuiscono sono da credersi spurie le tre dirette « a Margherita di Brabante da una contessa di Battifolle, e « quelle ad Oberto e Guido, conti di Romena, a Cino da Pistoia, « a Guido da Polenta; dubbie quelle al Cardinal da Prato, al- « l'amico fiorentino, a Cangrande; forse autentica quella ai « principi e popoli d'Italia. Quanto all'epistola a Moroello Ma- « laspina, l'oggetto dell'amore di Dante non può essere che la « propria moglie; a chi quest'interpretazione non piace (*sic*) « s'associ a coloro che scartano la lettera come apocrifa » (34). Delizioso profetico linguaggio! Non a torto Adolfo Gaspary, solito a divertirsi un pochino alle spalle dei suoi buoni colleghi, scriveva verso quel tempo: « Delle Epistole di Dante parecchie « sono state dichiarate apocrife; e per vero ciascuno riguardo a « loro procede ordinariamente così: considera come false quella « o quelle che gli dànno noia nelle sue ipotesi su Dante » (35). La frustata dell'arguto critico non fece effetto; otto anni dopo, il Kraus in un capitolo della sua troppo lodata opera sull'Alighieri, geloso degli allori dell'Imbriani, si sforzava di seppellire definitivamente tutto l'epistolario dantesco! (36).

Pareva il segno della fine e fu il principio della risurrezione. Contro la critica superficiale e, sia lecito il dirlo, indiscreta del dotto tedesco insorse primo Vittorio Cian, che difese con valide ragioni la autenticità delle epistole ai Principi d'Italia, ai Fiorentini, ad Arrigo VII (37). Poi un assalto impetuoso del nostro ottimo Zingarelli contro la lettera a Moroello fu rintuzzato sì vigorosamente dal Vandelli, che l'autenticità del documento ne ha brillato di luce inattesa (38). Se la difesa delle epistole al Cardinal da Prato ed ai Conti di Romena assunta dal Barbagallo, non riuscì troppo felice (39), la causa loro però ha guadagnato moltissimo se non dalle argomentazioni prolisse e slombate d'Oddone Zenatti, dalle fini argomentazioni di Michele Barbi (40). Il quale ha pur recato, recentemente, il soccorso della sua grande dottrina all'epistola all'amico fiorentino, di cui s'era prima mostrato periglioso avversario (41). Per ciò che concerne poi all'omerico combattimento intorno all'epistola a Cangrande, or che i campioni stanno ritirati sotto le tende e son un po' cessati il fragore della lotta ed il polverio levatosi

d'attorno, o non par forse probabile che debba vincerla la vecchia tradizione? (42). Insomma da molte parti s'annunzia un ritorno ai veri e sani principî della critica, l'abbandono di quello scetticismo imprudente ed un tantino presuntuoso che ha troppo a lungo signoreggiato. Diciam anche noi col povero poeta: *Ecce nunc tempus acceptabile, quo signa surgunt consolationis et pacis.*

IV.

Curioso ed istruttivo parmi il ricercare come siasi venuta addensando quella nube greve di diffidenza e di sospetti, onde è stata oscurata e ravvolta la massima parte delle lettere dantesche. Molti fatti d'ordine generale vi hanno concorso: asserti vaghi, tutt'altro che fondati, che si sono a poco a poco ingranditi, acquistando credito ed importanza, perchè si ripetevano da parecchi, in guisa da far parere ardua impresa distruggerli. In realtà sono armi fragilissime che si spezzano all'urto più leggero. Pongo in capo lista l'asserto solennemente bandito dal Kraus (diede egli forma, dirò così, assiomatica ad affermazioni anteriori), che nulla è più comune delle falsificazioni di documenti nel medio evo, soprattutto poi ai tempi di Dante; donde discende quale logica e natural deduzione essere naturale che tra tanta mania di falsificazioni, si siano falsificate pur le lettere di Dante (43). Ora, io domando: ma di quali falsi si tratta? Se il Kraus ed i suoi autori vogliono parlare delle fabbricazioni di documenti pubblici e solenni, di privilegi imperiali, di bolle pontificie o che so io, non negheremo noi che il medio evo ne abbia prodotto gran copia: non però più l'età di Dante che un'altra qualunque, anzi meno l'età di Dante che quelle più antiche. Ma che c'entra questo con le epistole dantesche? Il movente di tutte le grandi falsificazioni medievali è sempre l'interesse: si tratta di creare documenti che stabiliscano privilegi, immunità, dichiarino possessi, alterino confini di proprietà e via dicendo. Or chi aveva interesse a falsificar le lettere di Dante? E quali lettere poi, quelle al Malaspina o a Cino da Pistoia?

Ma si dirà: dove lasciate voi le falsificazioni letterarie? Quali di grazia? Mi si citino nel secolo XIV de' documenti di questa natura. Dato che esistano, essi sono ben scarsi: e ad

ogni modo dovremo sempre verificare se corrispondano ne' caratteri intrinseci ed estrinseci a quelli di cui si discute (44).

Rimane da esaminare un altr'ordine di scritture non false, ma in pari tempo non vere. I dettatori hanno sempre avuto l'abitudine di aggiunger ai precetti gli esempi: nelle loro Somme dunque ben sovente si rinvengono lettere che hanno tutto il carattere di documenti storici e non son tali. Sono, come il Gaudenzi li ha definiti, « non lettere veramente scritte, « ma lettere che avrebbero potuto essere scritte » (45). Di questo genere molte ricorrono ne' trattati di Guido Fava ed in altre Somme bolognesi: io stesso parecchie ne ho rinvenute nel formulario fin qui sconosciuto di Mino da Colle, un contemporaneo dell'Alighieri. Si noti però che queste lettere, le quali muovono in genere da circostanze di fatto vere, hanno sempre per mittenti e per recipienti dei magistrati o altre persone investite di pubblici uffici: tutta la gerarchia sociale è sottoposta a rassegna, dall'imperatore al notaio, dal pontefice al chierico; ma non mai vi si mettono in scena individui privati. Or perchè si sarebbe da qualche dettatore fatta un'eccezione per Dante? E in tempi a lui ben vicini, quando cioè la sua fama era certo inferiore di molto a quanto divenne più tardi? Se fosse stato l'uso di valersi del nome d'individui reali, celebri, quantunque non investiti di dignità ufficiali, perchè non troveremmo lettere attribuite a Cino da Pistoia, a Brunetto Latini, ad Albertino Mussato, ed altri cotali?

Oltre all'aver sparso dunque questa vaga diffidenza sopra le epistole dantesche, parlando così genericamente di una vera epidemia di falsificazioni infierita nei primi anni del sec. XIV, si è poi voluto gettare il discredito sui fonti manoscritti onde le lettere provengono. Come si sa, due sono essenzialmente i codici dov'esse si conservano: il Vaticano Palatino 1729, il Laurenziano Pl. XXIX, 4. È divertente vedere come questi disgraziati manoscritti siano stati giudicati. Il Vatic. Pal. è dal Todeschini dichiarato sprezzantemente fonte sospetta. Perchè? È una semplice « miscellanea letteraria », non rivestita « di « alcun carattere autentico » ... « Non è altrimenti un codice di- « plomatico.... » (46). Ora, non fa da ridere il sentir asserire con tanto sussiego che le lettere di Dante dovrebbero trovarsi in un codice diplomatico? Ma v'è di più. Il codice « non appartiene « già da tempi antichi alla libreria vaticana.... vi è passato

« sol nel Seicento dalla biblioteca Elettorale » .... Vedete che peccato d'origine! Venir da Heidelberg! Il giudizio del Todeschini diventa fonte di più gravi accuse: per altri studiosi il codice ha il « carattere molto sospetto » d'uno zibaldone umanistico.... (47). Tutto ciò si disse e si ripete (ohimè) oggi ancora da gente, che pur avrebbe potuto sapere quanto le ricerche dello Zenatti hanno ben messo in chiaro (e ch'io per mio conto avevo già verificato molto prima) (48): che le lettere di Dante sono state riunite in calce ad una copia del *De Monarchia* dello stesso autore, per cura di Francesco de' Piendibeni da Montepulciano, un colto notaio toscano, che fu successor di Filippo Villani nel cancellierato di Perugia; amico di Coluccio Salutati, nudrì, nella qualità sua di letterato e di suddito fiorentino un culto vivissimo per le Tre Corone, e morendo in curia di Roma, carico d'anni e d'onori, lasciò in eredità al Capitolo della cattedrale di Montepulciano una biblioteca ricca di codici, divorati pur troppo quasi tutti da un incendio nel 1539 (49).

Tutto cospira dunque a dare in oggi autorità e credito al vilipeso ms. Vaticano. E quant'al Laurenziano, che cosa non si scrisse un tempo sul conto suo? Lo chiamarono ancor esso zibaldone umanistico, raccolta sospetta di apocrifi monumenti, foggiati dal maligno ingegno di G. Boccaccio per meglio colorire le sfacciate invenzioni ond'aveva intessuto la vita di Dante.... Di tutte queste accuse che cosa rimane ora? La critica spassionata ne ha fatto giustizia; essa riconosce che messer Giovanni non fu mai un ingannatore, bensì (e questo nella peggior ipotesi) un ingannato; ch'egli trasse da fonti anteriori le scritture che ricopiò, pur troppo da fonti impuri, tanto che le epistole dantesche ci si presentano guaste e sconciate in più luoghi per colpa de' copisti bestiali....

Un'altra stortura di critici vecchi è, fa d'uopo confessarlo, condivisa da taluni recenti: essa consiste nel non volere, discutendo una controversia così delicata e spinosa com'è quella dell'autenticità delle epistole dantesche, dare la dovuta importanza allo studio del testo di esse. La controversia è stata sin qui unicamente condotta, ove si faccia eccezione per la lettera a Can Grande, su cui non intendo ora soffermarmi, sulla scorta di argomenti storici. Quando i fatti che dalle epistole scaturiscono son apparsi in contraddizione ovvero in opposizione decisa con quello che altri fonti contemporanei, più o meno auto-

revoli, asserivano, furon sempre le lettere ch'ebbero la peggio; esse dicevano diversamente: dunque erano false. L'epistola dei Bianchi fuorusciti al cardinal di Prato, fattosi paciere, ci rivelerebbe che Dante nella primavera del 1304 ancora non s'era separato dai suoi compagni di sventura e di lotta; ora l'Ottimo dice il contrario e altri indizi storici paiono suffragare il suo asserto: la lettera è dunque apocrifa o non fu Dante a scriverla (50). L'epistola ai conti Guido ed Oberto di Romena deplora la morte d'Alessandro loro zio, che il poeta ha condannato agli strazi della decima bolgia; come può averne egli qui esaltata la signorile magnificenza? Vero è bene che noi non sappiamo quando Alessandro morisse; che Dante potrebbe aver mutato il suo giudizio intorno a lui, se lo cangiarono i Fiorentini, che, cacciatolo prima ignominiosamente in bando quale falsario, se lo ripresero poscia in casa qual capitano di guerra! Mainò: Dante non può essersi contraddetto; eppoi perchè scrive egli ai due nipoti dell'estinto, quando di costui viveva ancora il fratello Aghinolfo? Tutto ciò è sospetto; scartiamo la lettera (51). Dai documenti che concernono la pace conchiusa addì 6 ottobre 1306 tra Franceschino Malaspina di Mulazzo ed il vescovo di Luni per i buoni uffici di Dante, risulta che negli accordi fu compreso anche Moroello Malaspina di Giovagallo, colui al quale l'Alighieri ha inviato la celebre lettera *Ne lateant dominum*. Ne ricaveremo noi una prova in favore dell'autenticità dell'epistola? Oibò: il documento ci mostra in Dante l'amico e il procuratore di Franceschino, e non già quello di suo cugin Moroello! (52).

Or qui viene fatto di chiedere: Non vi sarebbe modo, dacchè gli indizi attinti alle scarse notizie che noi possediamo degli avvenimenti contemporanei, riescono insufficienti a dirimere la discussione, di valersi di criteri più sicuri, più solidi per saggiar l'autenticità delle epistole di Dante? Tra esse ve ne ha, a Dio piacendo, pur qualcheduna, che tutti o quasi tutti s'accordano nel riconoscere indubbiamente uscita dalla penna dell'Alighieri. Ebbene di queste studiamo alla buon'ora con ogni scrupolo la lingua, lo stile, la grammatica, la sintassi; e poscia dei risultati dedotti da quest'analisi paziente e minuta gioviamoci nell'esame delle lettere dubbie e sospette. Ov'esse non reggano alla prova, e si rivelino dovute ad ispirazione diversa, ubbidienti ad altre norme che quelle dell'Alighieri non

siano, potremo tranquillamente sbarazzarcene. Ma quand'esse invece risultino plasmate coi materiali medesimi, improntate ad eguali criteri stilistici, non saremo in diritto di affermarle originali, autentiche, e di finirla con una discussione che minaccia di non arrestarsi più? Queste proposte, che a noi paiono naturali, logiche, legittime, non hanno mai avuto finora il più lontano principio d'esecuzione. E ciò è dipeso soprattutto dallo sprezzo, forse in parte incosciente ma ben solidamente radicato nell'animo loro, ed ereditato dai primi cultori dell'umanesimo (53), che i più tra i Dantisti hanno sempre professato per l'Alighieri latinista. Parrà forse paradossale siffatta sentenza: eppure essa poggia sul vero. Al Todeschini (e gli tiene oggi ancora bordone più di un critico modernissimo) pare assurdo parlare di stile e di lingua a proposito dell'epistola al cardinale Ostiense. « Niun argomento (egli scrive) nè pro nè « contro vi sarebbe luogo a dedurre dallo stile dell'epistola: « quello stile gonfio ed aspro, non dissimile gran fatto dall'an- « damento della prosa latina dell'Alighieri, è stile piuttosto « dell'età che dell'uomo: se tra gli usciti non v'era un giu- « dice o un notaio capace di dettar quell'epistola, non era « punto difficile ch'eglino trovassero un frate da ciò » (54).

O non è egli stupefacente cotesto ragionamento? Che il latino di Dante null'abbia a partire con quello di Cicerone o di Seneca e neppur col linguaggio di qualsivoglia altro scrittore antico, è inutile dire. L'Alighieri non usa il latino classico: egli si vale del basso-latino, ed è fiorito proprio nel momento in cui questa lingua artificiale e convenzionale era caduta così tra noi come oltremonti nella maggiore abbiezione, logorata e trasformata dall'influenza sempre crescente delle favelle volgari, che avevan finito per deformarne la struttura sintattica ed il vocabolario. Ma concesso questo, ed è molto, conviene fermarsi. Ammettere che un giudice qualunque, un notaio, magari un frate (questa menzione di frati parrà davvero opportuna a chi ricordi come lo stile monastico abbia avuto nell'età di mezzo e conservasse ancora ai giorni di Dante caratteristiche tutte proprie!) (55) potesse sugli inizi del Trecento scrivere tal quale come Dante, è lasciarsi uscir di bocca uno sproposito ben grosso. Si dimentica, a quanto sembra, che la composizione d'una lettera, degna di questo nome, era impresa delicata e difficile: che lo scrittore accorto e pratico doveva

ottemperare ad un numero considerevole di precetti, i quali minutamente regolavano lo svolgimento di tutte le parti onde la missiva constava, a cominciar dalla intitolazione venendo al *Valete* che la chiudeva (56). Si dimentica che lo scrittore, oltre a curare la grammatica, doveva ricercare la sonorità, l'eleganza del dettato, e che questo non si otteneva se non applicando i precetti del *cursus*, introducendo cioè nel periodo le clausole ritmiche; tutta roba che a dettatori esperti tornava tanto nota e familiare quanto paurosa ed incognita agli inesperti: e che tutto ciò si ritrova applicato nell'Epistolario dantesco (57). Si dimentica poi un'altra cosa da nulla: che il latino di Dante è proprio tutt'altro che il latino di tutti, che esso ha un'impronta tipica, un carattere individuale, soggettivo, il quale gli proviene dalla tendenza insita nel poeta a ricercar ogni sorta di squisitezze stilistiche e lessicali, a foggiarsi un vocabolario suo, col dare significati particolari a certe parole, col ricorrere di preferenza a certe espressioni, col prediligere certe metafore e certi traslati. Ma che cosa non si dimentica? Tra altro si è costantemente dimenticato di riconfrontare sui due o tre manoscritti che ce ne forniscono il modo, la lezione delle epistole stesse, perchè nelle edizioni più recenti esse si presentano ancora tali quali le diedero in luce il Witte ed il Torri, i quali per rimediare « agli errori piovuti di penna al copiatore ignorante di latino » e non lasciar nel testo « tante oscurità e « goffaggini », lo ridussero « al suo naturale colore » (58) con quella leggerezza di mano, quella perizia della grafia del tempo, con cui vediamo spesso essere ricondotti da vaganti impiastratori di tele al loro « naturale colore » gli affreschi smunti ed evanescenti di rusticane chiesette.

Sicchè sotto i concieri capricciosi e grossolani di que' bonari emendatori vaneggiano irrimediabili lacune, gemono piaghe incíprignite, che pur troppo riuscirà impossibile sanare del tutto, giacchè troppo fu lo strazio cui l'ignoranza de' copisti assoggettò le misere scritture. Ma se non tutte, parecchie spariranno: noi non leggeremo più periodi vuoti di senso, come questo, ad esempio, che si rinviene nelle edizioni tutte, anche le più recenti: « voi non vedete come nella notte della mente « insana i piedi errino dinanzi agli occhi dei pennuti » (59); non vedremo più critici dotti cavar argomento d'assoluta certezza alle loro ipotesi da lezioni immaginarie e citare come dantesche,

espressioni che son dovute alla penna degli editori (60). Liberate dalla patina che le ricopre, le lettere dantesche appariranno quel che sono, qua e là guaste irreparabilmente, ma quali ci furono dal secolo XIV tramandate.

E allora la discussione sull'autenticità loro avrà fine? Sarebbe troppa presunzione sperarlo. Ma certo un gran passo verso la soluzione del faticoso problema sarà fatto. Gli studiosi s'accosteranno con animo più libero, più sereno a quei documenti tanto combattuti: essi non proveranno più, accingendosi a farne oggetto di esame, la sensazione di sgomento e di disagio che ora li coglie, simile a quella che prova chi si metta a traversare nottetempo, sotto un cielo privo di stelle, un luogo poco sicuro:

> Quale per incertam lunam sub luce maligna
> est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
> Iuppiter et rebus nox abstulit atra colorem.

NOTE

(1) *Che Br. Latini non fu maestro di Dante* in *Studi danteschi* di V. I., con prefaz. di F. Tocco, Firenze, 1891, p. 333.

(2) Cfr. HASTING-RASHDALL, *The universities of Europe in the middle ages*, Oxford, 1895, vol. II, part. I, p. 8 sgg.

(3) Cfr. *Giorn. stor. della lett. ital.*, VI, 1885, p. 187, e C. SALUTATI, *Epistolario*, vol. III, p. 84 e 410.

(4) A. ZANELLI, *Del pubbl. insegnam. in Pistoia dal XIV al XVI sec.*, Roma, 1900, p. 9 sgg.

(5) Vedi D. BARDUZZI, *Cenni storici sull'Univers. di Siena*, ecc., Siena, 1900, p. 6 sgg.; e dello stesso, *Documenti per la storia della R. Univers. di Siena*, serie I, 1275-1479, Siena, 1900; e recensione di G. SANESI in *Arch. Stor. Ital.*, ser. V, t. XXVII. 1901, p. 376 sgg. Per Lucca nulla si può dire, mancando ogni documento in proposito; cfr. però P. BARSANTI, *Il pubbl. insegnam. in Lucca dalla fine del sec. XIV alla fine del sec. XVIII*, Lucca, 1905, p. 46 sg.

(6) Sopra la scuola di Val d'Elsa ritornerò altrove.

(7) « Probis et sapientibus viris dominis potestatibus vicariis et uni-
« versis terrarum rectoribus ad quos lictere presentes advenerint, Jorda-
« nus de Patritiis, romanorum proconsul, dei gratia potestas, consilium et
« commune Sancti Miniatis salutem et incrementa bonorum. rei publice,
« quam cuiusque decet(?) universitatis cura complecti, non immerito requi-
« ritur offitium sapientum pertractari consiliis, ut que pro tempore gu-
« bernanda concurrunt, sic salubriter, sic provide gubernari contingat,
« quod opus cum provisione patratum de sui opificis providentia gaudeat
« et letetur. expedit namque nec expedire sine iusta causa dignoscitur,
« quod eorum que labilis memoria hominum servare non potuit, licterata
« configies usque quaque celebris sit preservatrix. volentes igitur quod
« prudentum virorum nobis semper adsit autoritas et continuo superere-
« scat in posteris, in terra nostra licteratorum appetimus magistratum.
« et ecce magistro Iacobino de Colle Vallis Else, viro utique sapienti et
« provido, salarium congruum per nostri formam statuti decernimus, ut
« pro anno presenti in comuni nostro scolaribus et in gramatice et reto-
« rice facultate sue solertie cum benivolentia exibeat documenta. quare

« nobilitatem et amicitiam vestram duximus presentibus deprecandam, « quatenus terre vestre per ambitum faciatis preconice nuntiari quod « omnes et singuli volentes dictarum scientiarum vel alicuius earum « informari doctrina, tam reali quam personali protectione suffulti. in « terram nostram adveniant, recepturi gratiam et honorem ». Miscellanea ms. del sec. XIV, già esistente presso i signori Rossi di Pistoia, di epistole di ser Mino da Colle e d'altri a lui, c. 26 a.

(8) G. FABE *Summa dictaminis*, LXX, De Arenga, ed. Gaudenzi, in *Propugnatore*, N. S., vol. III, par. I, 1890, p. 331.

(9) Cfr. BARDUZZI, *Docum.* cit., p. 14.

(10) Ved. A. GAZZANI, *Frate Guidotto da Bologna*, studio storico-critico, ecc., Bologna, 1885, p. 50.

(11) Cfr. BARDUZZI, *Docum.* cit., p. 19.

(12) Cfr. ZANELLI, op. cit., p. 10 sgg., ecc.

(13) Cfr., per es., M. SCHERILLO, *Alc. capitoli della biogr. di Dante*, Torino, 1896, p. 157 sgg.; e dello stesso, *Dante e lo studio della poesia classica* in *Arte, scienza e fede ai giorni di D.*, Milano, 1901, p. 232 sg.: N. ZINGARELLI, *Dante*, Milano, Vallardi, p. 64 sgg.

(14) G. VILLANI, *Ist. fior.*, lib. VIII, cap. X.

(15) « Multi tamen illam [oratoriam] publice professi sunt artem, « inter quos Brunetus Latinus, philosophus celeberrime fame, fuit ». PH. VILLANI *Liber de civ. Flor. famos. civib.*, ed. Galletti, Florentiae, 1847, p. 30. Sull'importanza dei cenni biografici lasciatici dal Villani intorno a ser Brunetto, darò più particolari raggnagli nella memoria, che sto apparecchiando, intitolata: *Filippo d'Alençon, Filippo Villani e C. Salutati.*

(16) Inutile quasi rinviare alle appendici che il Del Lungo aggiunse all'opera di TH. SUNDBY-RENIER, *Della vita e delle opere di B. L.*, Firenze, 1884.

(17) Per l'importanza, che fin dagli inizi del sec. XIII aveva assunto il carteggio del popolo fiorentino, ved. D. MAZZI, *Notizie stor. int. ai docum. ed agli archivi più antichi della rep. fior. (sec. XII-XIV)*, in *Arch. stor. ital.*, ser. V, t. XX, 1897, p. 90 sgg.

(18) Cfr. *La giovin. di Coluccio Salutati*, Torino, 1888, p. 80 sg.

(19) « Non solum docebat Dantem, sed alios iuvenes florentinos, unde « multos fecit magnos eloquentes et morales ». BENV. DE IMOLA *Coment.*, ed. Lacaita, Florentiae, 1887, v. I, p. 317. Non si dimentichi qui che G. Villani dà lode a Dante d'esser stato « retorico perfetto tanto in dit- « tare e versificare come in a ringhiera parlare ».

(20) Ser Chello era però stato eletto cancelliere già nel 1294, subito dopo la morte di Brunetto. Ved. D. MARZI, *Un cancelliere sconosciuto della repubbl. fiorentina, Ser Naddo Baldovini (1335-1340)*, Firenze, 1899 (Nozze Martini Marescotti-Ruspoli), p. 10.

(21) A. CASSIODORI *Epist. variae*, Praefatio.

(22) *Regula doctrinalis quare colores nominantur et adhornationes.* « Ea que serenant et clarificant dictamina, adhornationes et colores de- « bent ab omnibus merito appellari; ceterum discolorata est oratio quam « adhornatiò aliqua non colorat. videmus enim quod celum est signis et « planetis mirabiliter coloratum. preterea omnes materie publice et pri- « vate sine aliqua exornatione vilescunt. adhornantur talami, arma simi- « liter et parietes depinguntur. colorantur panni, lapides et lingna scul- « puntur. deaurantur metalla, poliuntur equi, altaria purpurantur et « mulierum facies dealbantur. et breviter quicquid pertinet ad hono- « rem aliquem, requirit ornatum. nimirum ipsa natura lapides pretiosos, « herbas, flores, arbores, prata coloribus diversis exornat. que omnia « nobis prebent necessaria documenta, ut orationum nostrarum seriem « mirifice adhornemus ». JOH. BONDI DE AQUILEGIA *Lucerna Dictaminis,* cod. Riccard. 808, c. 32 a.

(23) *De vulg. eloq.*, ed. Rajna, lib. II, cap. VI, § 4.

(24) « Videtur mihi pulcrum et valde novum non verba de quibus « intendimus sic simpliciter ponere sed ipsorum proprietatem et significa- « tionem per alia verba proferre; ut si dicere voluero: iustis dabitur « regnum Dei, dicam: Possidentibus iustitiam dabitur regnum « Dei vel iustitie cultores deitatis regno gaudebunt. et hic modus « loquendi appellatur circumlocucio ». THOMASINI ARMANNINI DE BO- NONIA *Microcosmus,* cod. di Berna 161, c. 120 a. Cfr. anche GUIDONIS. FABE *Summa dictam.*, ed. Gaudenzi, cap. LXXVIII, CXLIII, in op. cit., par. I, p. 334; par. II, p. 365.

(25) *Ist. fior.*, lib. IX, cap. CXXXIV.

(26) Cfr. ZINGARELLI, op. cit., p. 122.

(27) *Conv.*, I, III.

(28) Cfr. ZINGARELLI, op. cit., p. 206.

(29) Cfr. M. BARBI, *Della fort. di Dante nel sec. XVI*, Pisa, 1890, p. 102 sgg.; U. COSMO, *Le stampe della Com. e delle op. min. di D. nel seicento*, in *Bibliofilo*, XI, p. 180 sgg., ecc.

(30) Ved. CH. STERRETT LATHAM, *A translation of Dante's eleven letters,* ecc., Boston-New York, 1892, p. 278 sg.; e cfr. ZINGARELLI, op. cit., p. 265.

(31) *Del conte Alessandro da Romena e di qualche altra cosa in opposiz. ad alc. sentenze del conte C. Troya* in *Scritti su Dante*, Vicenza, 1872, vol. I, p. 213 sgg.

(32) Per la bibliografia dell'argomento ved. ZINGARELLI, *L'Epist. di Dante a Mor. Malaspina* in *Rassegna critica della letteratura italiana,* IV, 1899, p. 3 sgg.

(33) *Sulla rubrica dantesca nel Villani,* in *Propugnatore,* v. XIII, par. II, 1880, p. 229 sgg.

(34) *Prolegomeni della D. C.,* Introduz. allo studio di D. A. e delle sue opere, Leipzig, Brockhaus, 1890.

(35) *Storia della letter. ital.*, trad. Zingarelli, vol. I, p. 460.

(36) FR. X. KRAUS, *Dante. Sein Leben u. sein Werk*, ecc., Berlin, 1897, lib. II. cap. VII. p. 287 sgg.

(37) In *Bullett. della Soc. Dant. Ital.*, N. S., V, 1898, p. 139 sgg.

(38) In *Bullett.* cit., N. S., VII, 1900, p. 59 sgg.

(39) CORR. BARBAGALLO, *Una questione dantesca*, Roma (Catania), 1899. Cfr. *Bullett.* cit., N. S., VII, 140 (rec. A. S. Barbi).

(40) O. ZENATTI, *Dante e Firenze*, Firenze, s. a., p. 343 sgg.; cfr. M. BARBI, recens. al *Dante* dello Zingarelli in *Bull.* cit., N. S., XI. 1904, p. 16 sg.

(41) Cfr. recens. citata sopra il *Dante* dell'amico Zingarelli, anch'egli « tutto favorevole » all'autenticità dell'epistola (op. cit., p. 298 sg.). Ora poi è da vedere l'articolo di A. DELLA TORRE, *L'epistola all'amico fiorentino* in *Bull.*, N. S., XII, 1905, 121 sgg.

(42) Cfr. VANDELLI, *Sull'epistola a Cangrande* in *Bullett.* cit., N. S.. VIII, 1901, p. 137 sgg.

(43) KRAUS, op. cit., p. 288.

(44) Mi si dirà: e la lettera di Frate Ilario? Mio Dio; intanto non si tratterebbe mai d'una lettera « dantesca », bensì di un documento relativo a Dante, e la cosa è molto diversa. Inoltre è proprio questa singolare scrittura un falso? Io sono sempre incerto sul giudizio da recarne. pur dopo la fine ricerca del Rajna (cfr. *Studi romanzi*, II, 131). In ogni caso ripeterò coll'amico che « l'essersi stati dei falsi precoci, non dà « punto il diritto di essere corrivi a cercarne e vederne dapertutto ».

(45) A. GAUDENZI, *Sulla cronologia delle op. dei dettat. bolognesi da Buoncomp. a Bene di Lucca* in *Bullett. dell'Istit. Stor. Ital.*, n. 14, 1895, p. 88 sg.

(46) *Scritti*, vol. I, p. 222, 239.

(47) Ved. *Giorn. stor. della letter. ital.*, vol. III, 1884, p. 113; *Bull.* cit., N. S., VI. 1898, p. 116.

(48) *Dante e Fir.*, p. 370 sgg.

(49) Se lo Zenatti avesse conosciute queste notizie da noi raccolte a Montepulciano, egli si sarebbe risparmiato tutte le fantasticaggini che a proposito dei codici appartenuti a messer Francesco leggonsi a p. 375 del suo volume.

(50) Cfr. *Codice diplomatico dantesco*. Firenze, 1900, Disp. VI, p. 2; ZINGARELLI, op. cit., p. 194; BARBI, recens. cit. in *Bull.* cit., N. S., XI, 16.

(51) Cfr. ZINGARELLI, op. cit., p. 222 sg.; BARBI, recens. citata in *Bull.* cit., N. S., XI, 17.

(52) Cfr. *Codice diplom. dantesco*, Firenze, 1903, Disp. VII, p. 2 (nota di L. Staffetti).

(53) Quale giudizio recasse, sulla latinità di Dante, Leonardo Bruni è risaputo; nella *Vita* del poeta egli osserva che questi, sommo nel volgare, « in versi latini o in prosa non aggiugne appena a quelli che mez-

« zanamente hanno scritto ». Parole assai severe, fuori di dubbio; eppure esse non esprimono che in poca parte il pensier vero dell'umanista! Quand'esso difatti può dissimularsi sotto le spoglie di Niccolò Niccoli, la verità gli esce cruda di bocca: « Legi nuper quasdam eius litteras quas « ille videbatur peraccurate scripsisse: erant enim propria manu atque « eius sigillo obsignatae. At, me hercule, nemo est tam rudis, quem « tam inepte scripsisse non puderet ». LEON. ARET. *ad P. P. Histrum dialog.*, ediz. Klette, Greifswald, 1889, p. 62.

(54) Op. cit., vol. I, p. 240. Cfr. BARTOLI, op. cit., vol. V, p. 152. Lo Zingarelli, op. cit., p. 347, facendo proprio il pensiero del Todeschini, lo tempera alquanto.

(55) L'importanza che nello sviluppo dell'*ars dictandi* in Italia ebbe la corrente « monastica », è passata sin qui inavvertita (cfr. però le mie *Origini*, Milano, Vallardi, cap. VI); eppure furono monaci benedettini e camaldolesi i più celebrati maestri d'epistolografia che abbia vantato il paese nostro nei sec. XI e XII; e ancora sulla fine del secolo XIII un trattatista camaldolese esercitò grande influsso sui dettatori bolognesi. Per non dilungarmi oltre, ricorderò soltanto come lo stile « fratesco » fiorisse pur sempre nella seconda metà del sec. XIV, con grande cruccio del Salutati: « Noli fratrum religiosorum morem sequi! » egli diceva a Benvenuto da Imola (*Epist.*, II, 78); e si rallegrava con un amico, perchè « non modernorum lubricatione iocaris, non religiosorum rythmica sono« ritate orationem instruis » (op. cit., I, 77).

(56) Appunto perchè codeste cose si scordano, avviene ai critici di mettersi per false vie. Il Todeschini, ad esempio, nella sua requisitoria contro la lettera al cardinale da Prato, trova argomento di sospetto anche nel fatto che al nome di Alessandro da Romena (indicato nella *salutatio* con *A. ca.* = *Alexander capitaneus*) non sia preposto un concetto di titolo: che diamine; o *nobilis* o *comes* o *dominus* lo si doveva chiamare! (cfr. op. cit., loc. cit.). Ed alle sue osservazioni s'associa lo ZINGARELLI, op. cit., p. 194. Ora, se nella lettera noi ritrovassimo ciò che il Todeschini deplora di non rinvenirvi, ne caveremmo argomento a stimarla davvero apocrifa; giacchè era norma fondamentale d'arte epistolare quella che il mittente escludesse dalla *salutatio* ogni titolo d'onore per sè, riserbandosi d'ornarne il solo nome del recipiente: « Item nota « quod in salutatione non debent poni nomina que pertineant ad laudem « mittentis, sed tantum recipientis »; GUID. FABE *Summa* cit., ed. Gaudenzi, in op. cit., cap. VII, De propria commendatione tollenda, p. 298.

(57) Sto pago a rinviare per ora alle pagine di W. MEYER aus Speyer, *Gesammelte Abhandlung. zur Mittellateinisch. Rythmik*, Berlin, 1905, vol. I, p. 16, dove è studiata la cadenza ritmica nella chiusa dell'epistola ai fiorentini, ed al lavoro di A. DE SANTI, *Il ' cursus ' nella storia letter. e nella liturgia*, Roma, 1903, p. 29, dove si sottopone ad uguale esame la prima parte dell'epistola a Can Grande della Scala.

Nell'opuscolino di A[LDO] C[ASTELLI], *Il latino nel concetto di Dante e dell'età sua*, Monza, 1903 (cfr. *Bull.*, N. S., XII, 1905, p. 116), quantunque il titolo sembri far credere l'opposto, nulla v' ha che giovi al caso nostro.

(58) Ved. A. TORRI, *Epistole di D. A. edite ed ined.*, Livorno, 1842, Prefaz., p. XIII.

(59) Veramente codeste mostruosità si celano sotto più abile o pomposo velame di parole; ma quella da noi riferita è traduzione « fedele » del passo: « Quantum in noctis tenebris malesanae mentis pedes ober- « rent ante oculos pennatorum nec perpenditis nec figuratis ignari »: come sta nell'edizione del Moore, p. 409, l. 142 sgg. Naturalmente *pedes* è un error di copista per *retes*; e l'Alighieri ha qui tenuta presente la notissima sentenza biblica: « Frustra iacitur rete ante oculos pennato- « rum », da lui ripetuta anche in *Purg.*, XXXI, 61-62. Che al luogo biblico Dante si riferisse ha intuito il traduttore americano delle Epistole; ma ciò non gli ha impedito di serbar il *pedes*, pur volgendolo con « the « footsteps »; ved. CH. STERRET-LATHAM, *A translat. of Dante's eleven letters*, p. 147.

(60) Un solo esempio, per finire. Quanto non s'è almanaccato su quella frase dell'epistola al cardinal da Prato: « Et ad quid aliud enses et tela « nostra rubebant, nisi ut etc? ». Vi si è veduto riflessa a chiare note l'impresa della Lastra; si sono riavvicinate sottilmente all'espressione dantesca le frasi di D. Compagni, dove descrive il fatto istesso: *rubere* si è detto valesse quanto « scintillare », ecc. ecc. Cfr. ZENATTI, *Dante e Firenze*, p. 355 sgg. Ora *rubebant* non esiste nel testo dantesco: è un conciero arbitrario degli editori. Il cod. Vatic. Pal. dà in quella vece *rubeant*: semplice errore di copista per *ruebant*. Dante, memore del virgiliano *ruere in tela*, ha scritto di conseguenza: « Et ad quid aliud enses « et tela nostra ruebant, nisi ut etc ». Se lo Zenatti, dopo avere fatta la collazione del cod., fosse stato capace di trarne partito, sarebbesi, come si vede, risparmiate parole parecchie!

FRANCESCO TORRACA

I precursori della " Divina Commedia „

Signore e Signori,

Il soggetto della *Divina Commedia*, considerato letteralmente, è lo stato delle anime dopo la morte; — considerato allegoricamente, è l'uomo in quanto, meritando o demeritando, riceve premi o castighi dalla giustizia divina. Questo soggetto è svolto in una narrazione poetica. Il fine, che l'autore si propose, fu quello di rimuovere i viventi in questa vita dallo stato di miseria, e condurli alla felicità.

Dante — diciamolo subito — non ebbe bisogno di fermarsi in piazza a udire da un giullare la descrizione del Paradiso o dell'Inferno, nè di posar gli occhi e fermar l'attenzione sopra un mosaico di cattedrale, per trovare il soggetto all'improvviso e come per caso. Cristiano, anzi cattolico sincero, lo portava dentro di sè dall'infanzia. La beatitudine eterna e la perdizione eterna, Dio e Satana, gli angeli e i diavoli, i beati e i dannati, erano concetti e imagini familiarissimi così a lui come a tutti i credenti; stavano — e stanno — in fondo alla coscienza di tutti. Ma, sopra quel fondo, le cure quotidiane, gli interessi, le passioni, le tante vicende della vita, versavano l'indifferenza, accumulavano la dimenticanza. L'occhio della grande moltitudine « mirava pure a terra ». La società era ridivenuta materialista come un secolo prima, anzi peggio; perchè, se non altro, un secolo prima le eresie pullulanti e dilaganti esprimevano tendenze e bisogni spirituali: si voleva la riforma della Chiesa e della società, ma si cominciava dal riformare sè stessi. Chi pensava più alla povertà, eccettuati que' pochissimi, che scontavano, nelle carceri e su i roghi, la colpa di es-

sere rimasti fedeli a Francesco d'Assisi? Chi sentiva più l'ardore della carità? Chi invocava la pace — eccettuati gli umili, i sofferenti, gli oppressi, privi di volontà, privi di forze — nella terra delle guerre incessanti tra comune e comune, tra partito e partito nello stesso comune, tra famiglia e famiglia nello stesso partito? E chi pensava alla morte e alla dannazione dell'anima, o quando? L'usuraio, l'assassino, il barattiere si ricorda che c'è un Dio solo quando giunge alla soglia dell'eternità: solo allora impone agli eredi di restituire il *mal tolto*, o del *mal tolto* fa larghi donativi ai monasteri e alle chiese. Gli anni dei commovimenti religiosi generali e profondi — gli anni dell'*alleluia* e de' flagellanti — quando le spade cadevan di mano alle schiere pronte a battaglia, e gli odi ereditari cessavano in abbracci fraterni, erano passati da gran tempo. Se, di mezzo a quella società, a quella vita, sorge un poema profondamente, sinceramente religioso e morale, ciò non tanto accade per conformità di credenze, quanto per contrasto di sentimenti. Quello, che tutti credono, anche Dante crede; ma negli altri è materia fredda, meccanicamente ricevuta, inerte; in lui è sorgente perenne di luce e di ardore, che può parere talvolta offuscata o raffreddata, ma non si spegne mai.

Fatto raro, e, forse, non abbastanza considerato, questo: che i concetti e le imagini, che aveva imparati dal labbro materno, gli si riaffacciavano spesso, anche quando Amore signoreggiò l'anima sua. Allora udiva Dio, nel cielo, dire ai suoi diletti: sofferissero in pace che Beatrice stesse ancora per poco in terra

> là, ov' è alcun, che perder lei s' attende,
> e che dirà, nell' inferno, ai malnati: —
> Io vidi la speranza de' beati.

Vedeva gli angeli accompagnare al cielo l'anima di Beatrice:

> ed una nuvoletta avean davante,
> dopo la qual, cantavan tutti: Osanna!

E quando « quella gentilissima » fu chiamata « a gloriare sotto l'insegna della reina benedetta Maria », il sospiro, che usciva dal cuore di lui, saliva a mirarla, lucente del nuovo splendore, nel Paradiso.

Più tardi, voltosi allo studio della filosofia morale e della teologia, lungamente meditò intorno ai destini dell'uomo e alla vita futura, e ne scrisse nel *Convito*. A cominciare il *Convito* l'aveva « misericordevolmente mosso » il nobile desiderio di ministrare il pane della scienza ai miseri, da cura familiare o civile impediti, o da pigrizia. Scienza morale soprattutto, perchè il *Convito*, come la *Commedia* e prima di essa, intendeva principalmente non alla speculazione, ma all'azione, facendo non *più dotti* i *miseri*, ma più buoni; incitandoli e dirigendoli all'esercizio delle virtù, all'amore, alla concordia, alla felicità.

Dante non compì il *Convito*. Doveva essere una lunga serie di trattati, — ossia, doveva « menare gli uomini alla virtù, mostrando loro le ragioni del bene ». Venne tempo, che Dante conobbe la scarsa efficacia del mezzo adoperato. Perchè il mondo corrotto, i malnati d'Italia, specialmente gli scelleratissimi Fiorentini, mutassero strada, tornassero all'esercizio delle virtù, ci voleva altro che ragionamenti! — « Cotali sermoni sono utili a provocare e muovere gli uomini, che sono di buona natura, e amano la bontà naturalmente; ma quelli, che non sono nati alla bontà, *conviene che vi sieno menati per pena e per paura* » (1). Questo gli aveva insegnato Aristotile, questo conobbe vero nei giorni del disinganno e dell'amarezza. E mutò, non il fine, ma il mezzo — e al sillogismo severo e freddo sostituì la narrazione poetica, la rappresentazione fantastica de' viziosi puniti e de' virtuosi premiati. La moltitudine non sa concepire il godimento e il dolore spirituale; perciò « era necessario renderli manifesti figuratamente, servendosi di gioie e di dolori *corporali*, affinchè gli uomini si muovessero maggiormente a desiderarli o a temerli » (2).

Il mezzo nuovo era più adatto, anzi il solo veramente adatto a lui, che era un poeta, non un filosofo. È ben probabile che egli acquistasse intera la coscienza delle vere attitudini e vere forze sue proprio quando gli fu manifesta l'insufficienza dell'opera, pur con tanto ardore e così vive speranze intrapresa. Giovanni Bunyan, chiuso nella prigione di Bedford, componeva un trattato, e stava paragonando la vita del cristiano ad un pellegrinaggio, quando, nel paragone tradizionale e trito, scoprì proprietà e relazioni, di cui nessuno s'era accorto, e « una folla d'imagini popolò la sua mente », — e, posto da un canto il trattato, cominciò il *Viaggio del Pellegrino*, una delle più

pure gemme della letteratura inglese e di tutta la letteratura cristiana. Io credo che a Dante dovette accadere qualche cosa di simile, quando ricordo le ultime malinconiche pagine del *Convito,* piene del pensiero della morte e dell'eternità, dove già appariscono il *cammino* e la *selva erronea* di questa vita, e si leva maestosa la figura di Catone simbolo di Dio, e i cittadini del cielo si fanno incontro alla nobile anima, che va a raggiungerli.

Non basta, dunque, concedere che il soggetto fosse nella coscienza di tutti. Si deve aggiungere che, nella coscienza di Dante, aveva vita ed energia *singolare*; che fervida fede, altissimi ideali, profondi studi, e lo stesso tentativo del *Convito,* non solo avevano preparato il poeta, ma lo condussero e quasi lo costrinsero a trattarlo. *Quando?* Non sappiamo ancora con certezza; ma in quali condizioni di animo, ben possiamo intendere, se dagli effetti risaliamo alla causa.

Si suol definire la *Commedia:* una visione in forma allegorica. A dire il vero, visione *non è*, perchè Dante imaginò di visitare il mondo di là desto e con gli occhi aperti. Della seconda parte della definizione, egli non sarebbe soddisfatto. Per lui l'allegoria era sostanza, non forma; era uno degli aspetti o, meglio, uno de' caratteri del soggetto. Quale de' due gli balenasse prima alla mente, non dobbiamo ora indagare. Ora importa considerare che, a' concepimenti allegorici e alla interpretazione delle allegorie, egli s'era abituato assai presto, perchè, come si suol dire, l'ambiente intellettuale del tempo suo ne era saturo. Non risaliremo il corso dei secoli per rintracciare l'allegoria letteraria o poetica nell'eredità, che il Medio Evo ricevette dal Mondo Antico, dalla cultura greco-romana, e l'interpretazione allegorica della Bibbia tra le dottrine, che l'Europa cristiana importò dall'Oriente. Basti ricordare che questa maniera d'interpretazione non si restrinse alla Bibbia; — si allargò alla letteratura classica, alla mitologia, alla storia, alle favole, ai tre regni della Natura. Per citare qualche esempio, l'unicorno — del quale si favoleggiava che non potesse esser preso da' cacciatori, se non quando posava il capo enorme nel grembo di una vergine — simboleggiava Gesù nato da una ver-

gine; ed anche il verme, perchè nato dalla terra senza seme, simboleggiava il Redentore. Il diamante fu simbolo dell'eternità, il cristallo, dell'ostinazione, e la rana, che gracchia nelle paludi, de' filosofi — oggi si direbbe de' conferenzieri — che fanno prolissi discorsi, ovvero de' poeti, che, immersi nel fango della lussuria, sogliono cantare i turpi fatti degli antenati (3). Dire una cosa e intenderne un'altra sarebbe oggi grave macchia di persona per bene, difetto imperdonabile di scrittore: — in que' secoli grossi fu il maggior problema, che l'arte dovesse risolvere. Le personificazioni di concetti filosofici e di astrazioni parvero il frutto più perfetto e più squisito della poesia. Portavano scritto in fronte il loro nome, o si affrettavano a declinarlo, come gli eroi greci nella parodia di Offembach: — *Io sono il bollente Achille! Noi siamo i due Aiaci!* — Per lo più si presentavano in vesti femminili; ma di donna non avevano che la gonnella. Passarono dalla poesia latina alla francese, e vi rimasero anche dopo il Duecento, anche dopo il *Romanzo della Rosa,* che è tutto un viavai di tali nebulose apparizioni. Esseri incorporei, non hanno lingua, ma cicalano e sdottoreggiano a tutto spiano. Nel *Romanzo della Rosa* la Ragione ha il coraggio, una volta, di spifferare non meno di *tremila* versi! Rimati a due a due, procedono l'un dinanzi e l'altro dopo

come i frati minor vanno per via,

uniformi, monotoni, ma serrati, imperterriti, implacabili, all'ammaestramento del malcapitato lettore: non è merito loro se questi non cade sfinito, vinto dalla noia e dalla stanchezza.

Dante contrasse l'abitudine e il gusto dell'allegoria nella prima giovinezza. Il suo primo sonetto fu una piccola allegoria, della quale « lo verace giudicio non fu veduto allora da alcuno ». Nessuno lo capì, ed egli se ne tenne. Dopo la morte di Beatrice, uno de' libri, in cui cercò « alcun conforto », fu la *Consolazione della Filosofia,* dove la Filosofia era figurata come una donna maestosa e formosa — salvo che, di tanto in tanto, spingeva il capo sino a toccare il cielo; magnificamente vestita — sennonchè la veste era strappata in più luoghi. Nel *Convito* si adoperò, si sforzò a far credere che non s'era lasciato prendere da amore per una donna gentile, come egli stesso aveva raccontato nella *Vita Nuova;* non di una donna in carne ed ossa, egli si era innamorato dopo la morte di Beatrice, ma della

Filosofia. E torturò il testo di due canzoni amorose per farlo parere fittizio, e spremere da esso questo « verace senso ». Il *Convito* contiene, inoltre, la teoria dell'allegoria, e non poche interpretazioni allegoriche. Marzia, che torna a Catone dopo la morte del secondo marito, rappresenta l'anima, che torna a Dio; le tre Marie al sepolcro di Gesù possono significare le tre scuole filosofiche degli Epicurei, degli Stoici e de' Peripatetici; Orfeo nel poema di Ovidio, Enea nel poema di Virgilio sono figure a doppio senso. Nella bella canzone — illustrata testè dal Carducci (4) — « composta ai primissimi tempi dell'esilio, quando, fresca e tutta sanguinante nel sentimento la convinzione di aver voluto il bene della patria e la giustizia, il poeta non aveva perduto la speranza che ciò non dovesse o non potesse apparire anche a taluno della parte avversa », tre donne gli vengono intorno al cuore, e una gli parla. Come le personificazioni della letteratura anteriore, ella si presenta da sè: « Io sono *Drittura* », dice; ma agli atti, ai movimenti, al linguaggio mesto e dignitoso, la credereste una regina bella e infelice.

E 'n su la man si posa
come succisa rosa: —
il nudo braccio, di dolor colonna,
sente l'oraggio, che cade dal volto: —
l'altra man tien ascosa
la faccia lagrimosa;
discinta e scalza, e sol di sè par donna.

Si sente già non lontana la composizione del poema, nel quale, mutando metodo, egli non si servirà più di personificazioni; ma, ad incarnare i suoi alti concetti, adoprerà persone, che vissero in terra, e serbano ancora, nell'altra vita, non solo i caratteri umani generici, ma ognuna il carattere proprio, qual egli seppe che era stato, o suppose che dovess'essere stato. Il loro significato allegorico si rivela non in quanto parlino di sè, ma in ciò, che dicono e operano rispetto a lui, per lui. Beatrice non accenna mai che cosa ella rappresenti; tant'è vero che i critici non s'accordano ancora, e chi vuole che sia la Teologia, chi la Rivelazione, chi la Chiesa Cattolica. Ma quando, nel Paradiso terrestre, dall'alto del carro, « regalmente negli atti proterva », rinfaccia all'amante infedele l'abbandono e la dimenticanza, ella non è altro che donna offesa e sdegnata, e pur sempre amante. Virgilio rappresenta la Ragione; ma ha

una personalità morale così ricca e varia, che quasi non sappiamo più figurarci il Virgilio vero della storia, l'autore dell'*Eneide*, se non sotto l'aspetto, che Dante ha dato al suo « dottore ». E bisogna provare ben forte la brama dell' « arido vero » per osar di domandare (5) — chi sei tu? — a Matelda, alla divina Matelda dagli occhi lucenti, alta e ridente in mezzo ai fiori, che canta come donna innamorata, e si muove con tanta grazia femminile, e parla con tanta femminile gentilezza e benignità. Ma la novità più straordinaria, generatrice di effetti stupendi, è che percorre i tre mondi non l'uomo allegorico, l'uomo simbolo — il quale, meritando, perviene al premio, alla visione di Dio — ma egli, il poeta, con tutta la sua vita interiore, reale — fede e cultura, memorie lontane e disinganni recenti, dolori e speranze, amori e odi — il maggior personaggio poetico tra tante e tali creazioni della sua fantasia. È un laico, uno studioso di filosofia, un cittadino di Firenze, un uomo politico — onde la singolarità di un poema profondamente religioso, che non raccomanda pratiche di devozione; sinceramente cattolico, ma antipapale; che dipinge con i più leggiadri e fini colori la vita contemplativa, ma spinge e sprona alla vita attiva.

Per l'uso dell'allegoria, non si può dire, dunque, che Dante avesse avuto precursori, o si deve risalire indietro, che so io? sino a Sant'Ilario, che primo in Occidente interpretò le allegorie della Bibbia (6), e sino a Prudenzio (7), che primo introdusse allegoria e personificazioni nella poesia cristiana. Ciò, che è entrato nel patrimonio comune della cultura, appartiene a tutti e a ciascuno. Non chiamiamo precursori di Dante Aristotile, Tolomeo, Dionisio, quantunque la morale del primo, i nove cieli mobili del secondo e la gerarchia celeste del terzo si ritrovino nella *Commedia*.

**

Nondimeno, s'è asserito che, come Galileo al Newton, uno scrittore del secolo XII, Alano de Insulis

mostrò primo la via del firmamento (8)

a Dante con un suo poema allegorico — un lungo poema di circa 9000 esametri in nove libri, bizzarramente intitolato l'*Anticlaudiano* (9). L'asserzione merita un po' di esame.

Un giorno Natura chiama a consiglio le Virtù sue sorelle e propone che si faccia l'uomo *nuovo*, il quale stia col corpo quaggiù e con l'animo in cielo, umano in terra e divino negli astri — sia, insomma, degna opera delle loro mani. L'assemblea delibera di mandar al cielo Prudenza, a impetrare l'approvazione e il favore di Dio. Ma come salire fin lassù? Ci vuole un carro. Detto fatto, le sette Arti liberali preparano le varie parti del carro, che Concordia mette insieme. Cinque cavalli lo tireranno, e Ragione lo guiderà. Preso commiato dalle sorelle, Prudenza e Ragione salgono felicemente alla sfera della luna, poi a quella del sole, poi a quella di Venere e, via via, alle altre. Le accompagna la musica delle sfere. Ma oltre il cielo stellato non posson andare i cavalli — che rappresentano, l'avrete già indovinato, i cinque sensi; — e Prudenza non sa come regolarsi, quando sopraggiunge Teologia. È necessario — ella dice — lasciare il carro e quattro cavalli; salga Prudenza sul secondo cavallo, e prosegua il cammino. Figurarsi le cose belle, che l'ambasciatrice vide nell'Empireo! Riso senza dolore, sereno senza nuvole, delizie senza difetto, voluttà senza fine, pace priva d'odio, riposo ignaro di fatica, luce sempre lucente, oriente senza occidente, mattina senza sera.... Colà le schiere degli angeli, colà i beati, cinti il capo di aureola o di corona d'alloro, splendenti di diverso splendore secondo i meriti, ma godenti tutti dello stesso gaudio; colà Maria Vergine, che, col proprio decoro, supera tutti gli altri cittadini della città eterna. Abbagliata, stupefatta, Prudenza cade in profondo letargo. Fede, pregata da Teologia, accorre, presta le sue cure all'addormentata, le apre la bocca, le fa ingoiare un cordiale, la sveglia; poi le dà uno specchio, nel quale possa vedere le maraviglie del cielo senza danno degli occhi. Condotta alla presenza di Dio, Prudenza lo prega di permettere che l'uomo nuovo si faccia. Dio risponde cortesemente, ma con la necessaria dignità e lentezza, in quarantatre esametri. Il modello dell'anima perfetta è preparato da Intelletto. Dio forma l'anima, e la consegna all'ambasciatrice, che se ne torna tutta contenta in terra. Allora Natura forma il corpo, e Concordia, aiutata da Musica e da Aritmetica, lo congiunge con l'anima.

Il poema non finisce qui; ma del racconto, che segue, di un'aspra battaglia tra le Virtù e i Vizi, non ci occuperemo.

Come ognun vede, l'autore parte da concetti opposti a quelli

di Dante. Base dell'edifizio religioso e morale del poeta nostro è la libertà dell'arbitrio. Solo per essa l'uomo ha « cagion di meritare »; se egli non fosse libero di fare il male, quale merito sarebbe il suo? L'uomo perfetto imaginato da Alano è, *a priori*, impeccabile; se tale fosse stato Adamo, egli e Dante e noi tutti passeremmo ora lieti giorni tra le delizie dell'Eden. Nella *Divina Commedia* si riflette la storia dell'umanità secondo il domma cristiano; l'uomo *nuovo* di Alano non può avere storia, e mi maraviglio forte che i Vizi commettano la sciocchezza di muovergli guerra senza speranza alcuna di vittoria.

L'*Anticlaudiano* è un puro gioco dell'immaginazione, privo di serietà. Alano non inventò l'Empireo, gli angeli, i beati, Maria; nè li inventò Dante: tutt'e due li trovarono nella credenza comune. La musica delle sfere, prima che nell'*Anticlaudiano*, risuonò in un libro di Cicerone, che Dante conobbe. Dante non salì al cielo in carro — benchè non ignorasse che un carro vi aveva portato il profeta Elia — nè a cavallo. Anche sapeva che « andovvi lo Vas d'elezione », e credeva che da lui, da S. Paolo, avesse appresa Dionisio la disposizione degli ordini angelici:

> chè, chi il vide quassù gliel discoperse,
> con altro assai del ver di questi giri.

Dirò di più: a lui non era ignoto il cammino prima assai che imaginasse di percorrerlo trasumanato, in compagnia di Beatrice. Quante volte l'aveva percorso il suo sospiro, il suo *pensiero*, tirato su da Intelligenza nuova,

> Oltre la spera, che più larga gira,

a mirare la sua Beatrice beata! Che resta? Resta il passaggio da uno ad un altro cielo (10). Ma i cieli di Alano sono deserti o inospitali; Prudenza si ferma ad alcuni di essi per semplice curiosità. Dante trova ogni cielo popolato di spiriti; ogni fermata è una perfezione nuova, che egli acquista. Di cielo in cielo egli *deve* ascendere, perchè nell'Inferno è disceso di cerchio in cerchio, e nel Purgatorio è salito di cornice in cornice: se facesse altrimenti, romperebbe la regolarità e l'armonia del poema.

Farò ancora un'osservazione. Dante non occultava le sue fonti; se nel poema — e s'intende — non le indica diretta-

mente come nelle altre sue opere, pare che si compiaccia di mettere il lettore su la via di trovarle. *Ma leggi Ezechiel!... Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio! Dionisio li nomò e distinse com'io!* Alano non è mai citato nelle opere minori di Dante — neanche S. Tommaso lo cita nella *Somma*; — tra tanti dottori del Paradiso dantesco, il « dottore universale » non ha un posticino.

La letteratura francese dei secoli XII e XIII conta parecchi poemetti allegorici, ne' quali non una personificazione, ma un uomo sogna di visitar l'altro mondo. Diamo un'occhiata al più antico, che fu più volte imitato. È meno lungo dell'*Anticlaudiano*, meno grave, più divertente.

Il trovero Raoul d'Houdan, condotto da Grazia alla casa di Amore, dopo un pasto succulento e largamente inaffiato, riceve la visita di Disciplina, di Obbedienza, di Gemito, di Penitenza e di Sospiro. Per loro consiglio, s'avvia alla casa di Contrizione. Assalito da Tentazione, è liberato da Speranza; più oltre, ha il piacere d'incontrar Fede. Dopo aver mangiato e dormito da Contrizione, riprende il cammino: giunto alla casa di Confessione, vi trova Soddisfazione e Perseveranza, la quale gli offre di condurlo da Penitenza. Mangiano, bevono, si riposano, poi partono; ma, al passaggio di una gran valle,

(*la grant valée est cist mondes*),

il povero Raoul non vede più la sua guida. Ed ecco di nuovo Tentazione, con una banda di malandrini — Vanagloria, Orgoglio, Invidia, Odio, Avarizia, Ira, Fornicazione e Disperazione: ma, per fortuna, lo soccorrono Obbedienza, Carità, Temperanza e Castità, guidate da Speranza. Penitenza lo accoglie cortesemente e gli mostra una scala di otto gradini, la scala di Giacobbe, per la quale deve salire; ma prima lo lascia mangiare quanto gli piace e bere in proporzione. La precauzione non è inutile, perchè, con altri, deve fargli compagnia.... Digiuno. Al sommo della scala è ricevuto da Desiderio, il quale, per una pianura grande e bella, lo mena al Paradiso. Là vede Dio, la Vergine, gli Angeli, monache e beghine, monaci e canonici, cavalieri e borghesi e « gente minuta ». Qualcuno, che lo rav-

Signore e Signori,

Il soggetto della *Divina Commedia*, considerato letteralmente, è lo stato delle anime dopo la morte; — considerato allegoricamente, è l'uomo in quanto, meritando o demeritando, riceve premi o castighi dalla giustizia divina. Questo soggetto è svolto in una narrazione poetica. Il fine, che l'autore si propose, fu quello di rimuovere i viventi in questa vita dallo stato di miseria, e condurli alla felicità.

Dante — diciamolo subito — non ebbe bisogno di fermarsi in piazza a udire da un giullare la descrizione del Paradiso o dell'Inferno, nè di posar gli occhi e fermar l'attenzione sopra un mosaico di cattedrale, per trovare il soggetto all'improvviso e come per caso. Cristiano, anzi cattolico sincero, lo portava dentro di sè dall'infanzia. La beatitudine eterna e la perdizione eterna, Dio e Satana, gli angeli e i diavoli, i beati e i dannati, erano concetti e imagini familiarissimi così a lui come a tutti i credenti; stavano — e stanno — in fondo alla coscienza di tutti. Ma, sopra quel fondo, le cure quotidiane, gli interessi, le passioni, le tante vicende della vita, versavano l'indifferenza, accumulavano la dimenticanza. L'occhio della grande moltitudine « mirava pure a terra ». La società era ridivenuta materialista come un secolo prima, anzi peggio; perchè, se non altro, un secolo prima le eresie pullulanti e dilaganti esprimevano tendenze e bisogni spirituali: si voleva la riforma della Chiesa e della società, ma si cominciava dal riformare sè stessi. Chi pensava più alla povertà, eccettuati que' pochissimi, che scontavano, nelle carceri e su i roghi, la colpa di es-

sant'anni e più, si suol attribuire l'onore di aver aperta la via a Dante, o per lo meno, ammannita la materia della *Divina Commedia;* in « quel ciclo di leggende, di sogni, di apparizioni, di viaggi al mondo invisibile, nel quale comparivano tutte le scene della dannazione e della beatitudine ». Esso ciclo precedette la *Divina Commedia;* dunque — si è conchiuso — Dante lo conobbe; dunque Dante se ne valse. « *Certamente* » — fu sentenziato — « doveva egli metter l'ordine e la luce in quel caos; ma bisognava che il caos esistesse prima di lui » (12) come esisteva prima che Dio facesse il mondo. La frase ebbe fortuna, quantunque, a dirla qui tra noi, non molto ortodossa: *Deus creavit;* Dio trasse il mondo *dal nulla.* E da sessant'anni si notomizza, si minuzza, si stritola il grande e forte organismo del poema, maraviglia di ordine, di armonia, di equilibrio, per trovarvi o piuttosto per cacciarvi dentro.... il caos,

> rozza mole indistinta, ove nè traccia
> pur di quello apparia, ch' indi formosse;
> inerte peso e discordante seme
> di tutte cose accumulate insieme (13)!

Intendiamoci. Tutti sappiamo che Dante tolse liberamente idee, sentenze, notizie, scene, similitudini, imagini dalla Bibbia, da filosofi e da poeti dell'antichità, da trattati del Medio Evo, da liriche provenzali e italiane. Le acque di questi rivi e rivoletti si discernono senza troppa difficoltà nel fiume ampio e maestoso della poesia dantesca; qualche volta il poeta stesso ne indica la provenienza. Ma, per affermare che il fiume ha le principali sue scaturigini nel « ciclo delle visioni » si sono, prima di tutto, trascurate le fonti più certe e più dirette, e gli si è dovuto, poi, scavare con l'imaginazione un letto sotterraneo, invisibile nel primo tratto del suo corso. Non pare credibile la serietà, con cui un critico straniero, di solito cauto e temperato, ritenne di avere scoperto occulti legami tra Dante e scrittori, che Dante, forse e senza forse, non sentì mai nominare. Un poeta del quarto secolo accenna in quattro versi alle pene dell'Inferno — piombo liquefatto, fosse di bitume, vermi perpetui — e, in meno di quattro, ai profumi de' fiori, alla rugiada d'ambrosia del Paradiso: ebbene, questa pittura — la chiama *pittura* — ha singolare importanza rispetto alla *Divina Commedia* (14). Come se Dante non avesse mai letto il

Più tardi, voltosi allo studio della filosofia morale e della teologia, lungamente meditò intorno ai destini dell'uomo e alla vita futura, e ne scrisse nel *Convito*. A cominciare il *Convito* l'aveva « misericordevolmente mosso » il nobile desiderio di ministrare il pane della scienza ai miseri, da cura familiare o civile impediti, o da pigrizia. Scienza morale soprattutto, perchè il *Convito*, come la *Commedia* e prima di essa, intendeva principalmente non alla speculazione, ma all'azione, facendo non *più dotti i miseri*, ma più buoni; incitandoli e dirigendoli all'esercizio delle virtù, all'amore, alla concordia, alla felicità.

Dante non compì il *Convito*. Doveva essere una lunga serie di trattati, — ossia, doveva « menare gli uomini alla virtù, mostrando loro le ragioni del bene ». Venne tempo, che Dante conobbe la scarsa efficacia del mezzo adoperato. Perchè il mondo corrotto, i malnati d'Italia, specialmente gli scelleratissimi Fiorentini, mutassero strada, tornassero all'esercizio delle virtù, ci voleva altro che ragionamenti! — « Cotali sermoni sono utili a provocare e muovere gli uomini, che sono di buona natura, e amano la bontà naturalmente; ma quelli, che non sono nati alla bontà, *conviene che vi sieno menati per pena e per paura* » (1). Questo gli aveva insegnato Aristotile, questo conobbe vero nei giorni del disinganno e dell'amarezza. E mutò, non il fine, ma il mezzo — e al sillogismo severo e freddo sostituì la narrazione poetica, la rappresentazione fantastica de' viziosi puniti e de' virtuosi premiati. La moltitudine non sa concepire il godimento e il dolore spirituale; perciò « era necessario renderli manifesti figuratamente, servendosi di gioie e di dolori *corporali*, affinchè gli uomini si muovessero maggiormente a desiderarli o a temerli » (2).

Il mezzo nuovo era più adatto, anzi il solo veramente adatto a lui, che era un poeta, non un filosofo. È ben probabile che egli acquistasse intera la coscienza delle vere attitudini e vere forze sue proprio quando gli fu manifesta l'insufficienza dell'opera, pur con tanto ardore e così vive speranze intrapresa. Giovanni Bunyan, chiuso nella prigione di Bedford, componeva un trattato, e stava paragonando la vita del cristiano ad un pellegrinaggio, quando, nel paragone tradizionale e trito, scoprì proprietà e relazioni, di cui nessuno s'era accorto, e « una folla d'imagini popolò la sua mente », — e, posto da un canto il trattato, cominciò il *Viaggio del Pellegrino*, una delle più

pure gemme della letteratura inglese e di tutta la letteratura cristiana. Io credo che a Dante dovette accadere qualche cosa di simile, quando ricordo le ultime malinconiche pagine del *Convito,* piene del pensiero della morte e dell'eternità, dove già appariscono il *cammino* e la *selva erronea* di questa vita, e si leva maestosa la figura di Catone simbolo di Dio, e i cittadini del cielo si fanno incontro alla nobile anima, che va a raggiungerli.

Non basta, dunque, concedere che il soggetto fosse nella coscienza di tutti. Si deve aggiungere che, nella coscienza di Dante, aveva vita ed energia *singolare*; che fervida fede, altissimi ideali, profondi studi, e lo stesso tentativo del *Convito*, non solo avevano preparato il poeta, ma lo condussero e quasi lo costrinsero a trattarlo. *Quando?* Non sappiamo ancora con certezza; ma in quali condizioni di animo, ben possiamo intendere, se dagli effetti risaliamo alla causa.

**

Si suol definire la *Commedia:* una visione in forma allegorica. A dire il vero, visione *non è*, perchè Dante imaginò di visitare il mondo di là desto e con gli occhi aperti. Della seconda parte della definizione, egli non sarebbe soddisfatto. Per lui l'allegoria era sostanza, non forma; era uno degli aspetti o, meglio, uno de' caratteri del soggetto. Quale de' due gli balenasse prima alla mente, non dobbiamo ora indagare. Ora importa considerare che, a' concepimenti allegorici e alla interpretazione delle allegorie, egli s'era abituato assai presto, perchè, come si suol dire, l'ambiente intellettuale del tempo suo ne era saturo. Non risaliremo il corso dei secoli per rintracciare l'allegoria letteraria o poetica nell'eredità, che il Medio Evo ricevette dal Mondo Antico, dalla cultura greco-romana, e l'interpretazione allegorica della Bibbia tra le dottrine, che l'Europa cristiana importò dall'Oriente. Basti ricordare che questa maniera d'interpretazione non si restrinse alla Bibbia; — si allargò alla letteratura classica, alla mitologia, alla storia, alle favole, ai tre regni della Natura. Per citare qualche esempio, l'unicorno — del quale si favoleggiava che non potesse esser preso da' cacciatori, se non quando posava il capo enorme nel grembo di una vergine — simboleggiava Gesù nato da una ver-

gine; ed anche il verme, perchè nato dalla terra senza seme, simboleggiava il Redentore. Il diamante fu simbolo dell'eternità, il cristallo, dell'ostinazione, e la rana, che gracchia nelle paludi, de' filosofi — oggi si direbbe de' conferenzieri — che fanno prolissi discorsi, ovvero de' poeti, che, immersi nel fango della lussuria, sogliono cantare i turpi fatti degli antenati (3). Dire una cosa e intenderne un'altra sarebbe oggi grave macchia di persona per bene, difetto imperdonabile di scrittore: — in que' secoli grossi fu il maggior problema, che l'arte dovesse risolvere. Le personificazioni di concetti filosofici e di astrazioni parvero il frutto più perfetto e più squisito della poesia. Portavano scritto in fronte il loro nome, o si affrettavano a declinarlo, come gli eroi greci nella parodia di Offembach: — *Io sono il bollente Achille! Noi siamo i due Aiaci!* — Per lo più si presentavano in vesti femminili; ma di donna non avevano che la gonnella. Passarono dalla poesia latina alla francese, e vi rimasero anche dopo il Duecento, anche dopo il *Romanzo della Rosa,* che è tutto un viavai di tali nebulose apparizioni. Esseri incorporei, non hanno lingua, ma cicalano e sdottoreggiano a tutto spiano. Nel *Romanzo della Rosa* la Ragione ha il coraggio, una volta, di spifferare non meno di *tremila* versi! Rimati a due a due, procedono l'un dinanzi e l'altro dopo

come i frati minor vanno per via,

uniformi, monotoni, ma serrati, imperterriti, implacabili, all'ammaestramento del malcapitato lettore: non è merito loro se questi non cade sfinito, vinto dalla noia e dalla stanchezza.

Dante contrasse l'abitudine e il gusto dell'allegoria nella prima giovinezza. Il suo primo sonetto fu una piccola allegoria, della quale « lo verace giudicio non fu veduto allora da alcuno ». Nessuno lo capì, ed egli se ne tenne. Dopo la morte di Beatrice, uno de' libri, in cui cercò « alcun conforto », fu la *Consolazione della Filosofia,* dove la Filosofia era figurata come una donna maestosa e formosa — salvo che, di tanto in tanto, spingeva il capo sino a toccare il cielo; magnificamente vestita — sennonchè la veste era strappata in più luoghi. Nel *Convito* si adoperò, si sforzò a far credere che non s'era lasciato prendere da amore per una donna gentile, come egli stesso aveva raccontato nella *Vita Nuova;* non di una donna in carne ed ossa, egli si era innamorato dopo la morte di Beatrice, ma della

Filosofia. E torturò il testo di due canzoni amorose per farlo parere fittizio, e spremere da esso questo « verace senso ». Il *Convito* contiene, inoltre, la teoria dell'allegoria, e non poche interpretazioni allegoriche. Marzia, che torna a Catone dopo la morte del secondo marito, rappresenta l'anima, che torna a Dio; le tre Marie al sepolcro di Gesù possono significare le tre scuole filosofiche degli Epicurei, degli Stoici e de' Peripatetici; Orfeo nel poema di Ovidio, Enea nel poema di Virgilio sono figure a doppio senso. Nella bella canzone — illustrata testè dal Carducci (4) — « composta ai primissimi tempi dell'esilio, quando, fresca e tutta sanguinante nel sentimento la convinzione di aver voluto il bene della patria e la giustizia, il poeta non aveva perduto la speranza che ciò non dovesse o non potesse apparire anche a taluno della parte avversa », tre donne gli vengono intorno al cuore, e una gli parla. Come le personificazioni della letteratura anteriore, ella si presenta da sè: « Io sono *Drittura* », dice; ma agli atti, ai movimenti, al linguaggio mesto e dignitoso, la credereste una regina bella e infelice.

> E 'n su la man si posa
> come succisa rosa: —
> il nudo braccio, di dolor colonna,
> sente l'oraggio, che cade dal volto: —
> l'altra man tien ascosa
> la faccia lagrimosa;
> discinta e scalza, e sol di sè par donna.

Si sente già non lontana la composizione del poema, nel quale, mutando metodo, egli non si servirà più di personificazioni; ma, ad incarnare i suoi alti concetti, adoprerà persone, che vissero in terra, e serbano ancora, nell'altra vita, non solo i caratteri umani generici, ma ognuna il carattere proprio, qual egli seppe che era stato, o suppose che dovess'essere stato. Il loro significato allegorico si rivela non in quanto parlino di sè, ma in ciò, che dicono e operano rispetto a lui, per lui. Beatrice non accenna mai che cosa ella rappresenti; tant'è vero che i critici non s'accordano ancora, e chi vuole che sia la Teologia, chi la Rivelazione, chi la Chiesa Cattolica. Ma quando, nel Paradiso terrestre, dall'alto del carro, « regalmente negli atti proterva », rinfaccia all'amante infedele l'abbandono e la dimenticanza, ella non è altro che donna offesa e sdegnata, e pur sempre amante. Virgilio rappresenta la Ragione; ma ha

una personalità morale così ricca e varia, che quasi non sappiamo più figurarci il Virgilio vero della storia, l'autore dell'*Eneide,* se non sotto l'aspetto, che Dante ha dato al suo « dottore ». E bisogna provare ben forte la brama dell' « arido vero » per osar di domandare (5) — chi sei tu? — a Matelda, alla divina Matelda dagli occhi lucenti, alta e ridente in mezzo ai fiori, che canta come donna innamorata, e si muove con tanta grazia femminile, e parla con tanta femminile gentilezza e benignità. Ma la novità più straordinaria, generatrice di effetti stupendi, è che percorre i tre mondi non l'uomo allegorico, l'uomo simbolo — il quale, meritando, perviene al premio, alla visione di Dio — ma egli, il poeta, con tutta la sua vita interiore, reale — fede e cultura, memorie lontane e disinganni recenti, dolori e speranze, amori e odi — il maggior personaggio poetico tra tante e tali creazioni della sua fantasia. È un laico, uno studioso di filosofia, un cittadino di Firenze, un uomo politico — onde la singolarità di un poema profondamente religioso, che non raccomanda pratiche di devozione; sinceramente cattolico, ma antipapale; che dipinge con i più leggiadri e fini colori la vita contemplativa, ma spinge e sprona alla vita attiva.

Per l'uso dell'allegoria, non si può dire, dunque, che Dante avesse avuto precursori, o si deve risalire indietro, che so io? sino a Sant'Ilario, che primo in Occidente interpretò le allegorie della Bibbia (6), e sino a Prudenzio (7), che primo introdusse allegoria e personificazioni nella poesia cristiana. Ciò, che è entrato nel patrimonio comune della cultura, appartiene a tutti e a ciascuno. Non chiamiamo precursori di Dante Aristotile, Tolomeo, Dionisio, quantunque la morale del primo, i nove cieli mobili del secondo e la gerarchia celeste del terzo si ritrovino nella *Commedia.*

**

Nondimeno, s'è asserito che, come Galileo al Newton, uno scrittore del secolo XII, Alano de Insulis

mostrò primo la via del firmamento (8)

a Dante con un suo poema allegorico — un lungo poema di circa 9000 esametri in nove libri, bizzarramente intitolato l'*Anticlaudiano* (9). L'asserzione merita un po' di esame.

Quando, nel Purgatorio di S. Patrizio, le anime sono cadute nel fiume, i diavoli percuotono o attuffano continuamente « qualunque si sforzasse d'uscire dalle dette acque, o che non vi fusse bene attuffato ». Lo stesso fanno i diavoli di Dante ai barattieri, nelle Malebolge; ma se non lo facessero, mostrerebbero a chiare note di non sapere l'abbicci del loro mestiere. E, se non m'inganno, il poeta ci lascia intendere che questo particolare gli fu suggerito da uno di que' fatti comunissimi, ai quali nessuno bada, ma che egli sapeva osservare e rilevare:

> non altrimenti i cuochi, a' lor vassalli,
> fanno attuffare in mezzo alla caldaia
> la carne, con gli uncin, perchè non galli.

**

Ma — si può obiettare — le visioni erano numerosissime, divulgatissime, popolarissime: è impossibile che Dante non le conoscesse e che, perciò, anche senza volerlo, qualche cosa non ne prendesse e adoperasse.

L'asserzione è stata spesso ripetuta, ma non è mai stata seriamente dimostrata. Quanto al numero, scartate quelle, che non fanno al caso nostro, non è poi così grande, come si suppone. Uno studioso tedesco (29), che ha voluto contare le visioni *edificanti*, non è arrivato alla quarantina. Pensate un po': dal sec. III al XII, in circa mille anni, mezza Europa ne produce in media *quattro* appena ogni secolo. L'Italia, a rigor di termini, entra nel conto per due sole. Le cifre, ha detto un francese, *ont leur éloquence*. Non tutte queste visioni edificanti raccontano *viaggi* all'altro mondo. Delle più vaste e, nel secolo XIX, più celebrate — le *Visioni di San Paolo*, *di Tundalo*, *di Alberico*, del *Purgatorio di S. Patrizio* — solo quest'ultima è riferita in un libro scritto in Italia; ma essa e tutte le altre non sono ricordate, che io sappia, da nessun altro scrittore italiano anteriore a Dante. Le allusioni a Orlando e a Oliviero, a Tristano e a Isotta, quelle sì, che sono innumerevoli, così nelle rime e prose volgari del Duecento, come nelle opere latine: chi si è mai imbattuto in un'allusione al nobil uomo Tundalo o al cavaliere Owen? Nemmeno ne' versi composti da religiosi o da persone devote, perchè fossero recitati al popolo; nem-

Signore e Signori,

Il soggetto della *Divina Commedia*, considerato letteralmente, è lo stato delle anime dopo la morte; — considerato allegoricamente, è l'uomo in quanto, meritando o demeritando, riceve premi o castighi dalla giustizia divina. Questo soggetto è svolto in una narrazione poetica. Il fine, che l'autore si propose, fu quello di rimuovere i viventi in questa vita dallo stato di miseria, e condurli alla felicità.

Dante — diciamolo subito — non ebbe bisogno di fermarsi in piazza a udire da un giullare la descrizione del Paradiso o dell'Inferno, nè di posar gli occhi e fermar l'attenzione sopra un mosaico di cattedrale, per trovare il soggetto all'improvviso e come per caso. Cristiano, anzi cattolico sincero, lo portava dentro di sè dall'infanzia. La beatitudine eterna e la perdizione eterna, Dio e Satana, gli angeli e i diavoli, i beati e i dannati, erano concetti e imagini familiarissimi così a lui come a tutti i credenti; stavano — e stanno — in fondo alla coscienza di tutti. Ma, sopra quel fondo, le cure quotidiane, gli interessi, le passioni, le tante vicende della vita, versavano l'indifferenza, accumulavano la dimenticanza. L'occhio della grande moltitudine « mirava pure a terra ». La società era ridivenuta materialista come un secolo prima, anzi peggio; perchè, se non altro, un secolo prima le eresie pullulanti e dilaganti esprimevano tendenze e bisogni spirituali: si voleva la riforma della Chiesa e della società, ma si cominciava dal riformare sè stessi. Chi pensava più alla povertà, eccettuati que' pochissimi, che scontavano, nelle carceri e su i roghi, la colpa di es-

sere rimasti fedeli a Francesco d'Assisi? Chi sentiva più l'ardore della carità? Chi invocava la pace — eccettuati gli umili, i sofferenti, gli oppressi, privi di volontà, privi di forze — nella terra delle guerre incessanti tra comune e comune, tra partito e partito nello stesso comune, tra famiglia e famiglia nello stesso partito? E chi pensava alla morte e alla dannazione dell'anima, o quando? L'usuraio, l'assassino, il barattiere si ricorda che c'è un Dio solo quando giunge alla soglia dell'eternità: solo allora impone agli eredi di restituire il *mal tolto*, o del *mal tolto* fa larghi donativi ai monasteri e alle chiese. Gli anni dei commovimenti religiosi generali e profondi — gli anni dell'*alleluia* e de' flagellanti — quando le spade cadevan di mano alle schiere pronte a battaglia, e gli odi ereditari cessavano in abbracci fraterni, erano passati da gran tempo. Se, di mezzo a quella società, a quella vita, sorge un poema profondamente, sinceramente religioso e morale, ciò non tanto accade per conformità di credenze, quanto per contrasto di sentimenti. Quello, che tutti credono, anche Dante crede: ma negli altri è materia fredda, meccanicamente ricevuta, inerte; in lui è sorgente perenne di luce e di ardore, che può parere talvolta offuscata o raffreddata, ma non si spegne mai.

Fatto raro, e, forse, non abbastanza considerato, questo: che i concetti e le imagini, che aveva imparati dal labbro materno, gli si riaffacciavano spesso, anche quando Amore signoreggiò l'anima sua. Allora udiva Dio, nel cielo, dire ai suoi diletti: sofferissero in pace che Beatrice stesse ancora per poco in terra

> là, ov' è alcun, che perder lei s' attende,
> e che dirà, nell' inferno, ai malnati: —
> Io vidi la speranza de' beati.

Vedeva gli angeli accompagnare al cielo l'anima di Beatrice:

> ed una nuvoletta avean davante,
> dopo la qual, cantavan tutti: Osanna!

E quando « quella gentilissima » fu chiamata « a gloriare sotto l'insegna della reina benedetta Maria », il sospiro, che usciva dal cuore di lui, saliva a mirarla, lucente del nuovo splendore, nel Paradiso.

Più tardi, voltosi allo studio della filosofia morale e della teologia, lungamente meditò intorno ai destini dell'uomo e alla vita futura, e ne scrisse nel *Convito*. A cominciare il *Convito* l'aveva « misericordevolmente mosso » il nobile desiderio di ministrare il pane della scienza ai miseri, da cura familiare o civile impediti, o da pigrizia. Scienza morale soprattutto, perchè il *Convito*, come la *Commedia* e prima di essa, intendeva principalmente non alla speculazione, ma all'azione, facendo non *più dotti* i *miseri*, ma più buoni; incitandoli e dirigendoli all'esercizio delle virtù, all'amore, alla concordia, alla felicità.

Dante non compì il *Convito*. Doveva essere una lunga serie di trattati, — ossia, doveva « menare gli uomini alla virtù, mostrando loro le ragioni del bene ». Venne tempo, che Dante conobbe la scarsa efficacia del mezzo adoperato. Perchè il mondo corrotto, i malnati d'Italia, specialmente gli scelleratissimi Fiorentini, mutassero strada, tornassero all'esercizio delle virtù, ci voleva altro che ragionamenti! — « Cotali sermoni sono utili a provocare e muovere gli uomini, che sono di buona natura, e amano la bontà naturalmente; ma quelli, che non sono nati alla bontà, *conviene che vi sieno menati per pena e per paura* » (1). Questo gli aveva insegnato Aristotile, questo conobbe vero nei giorni del disinganno e dell'amarezza. E mutò, non il fine, ma il mezzo — e al sillogismo severo e freddo sostituì la narrazione poetica, la rappresentazione fantastica de' viziosi puniti e de' virtuosi premiati. La moltitudine non sa concepire il godimento e il dolore spirituale; perciò « era necessario renderli manifesti figuratamente, servendosi di gioie e di dolori *corporali*, affinchè gli uomini si muovessero maggiormente a desiderarli o a temerli » (2).

Il mezzo nuovo era più adatto, anzi il solo veramente adatto a lui, che era un poeta, non un filosofo. È ben probabile che egli acquistasse intera la coscienza delle vere attitudini e vere forze sue proprio quando gli fu manifesta l'insufficienza dell'opera, pur con tanto ardore e così vive speranze intrapresa. Giovanni Bunyan, chiuso nella prigione di Bedford, componeva un trattato, e stava paragonando la vita del cristiano ad un pellegrinaggio, quando, nel paragone tradizionale e trito, scoprì proprietà e relazioni, di cui nessuno s'era accorto, e « una folla d'imagini popolò la sua mente », — e, posto da un canto il trattato, cominciò il *Viaggio del Pellegrino*, una delle più

da potersi sottrarre all' incubo della tradizione religiosa e del domma, e *dominarli lui* come soggetti di speculazione filosofica e come materia di arte. Quando si afferma che Dante credeva alla realtà dell'altro mondo, si afferma una verità indiscutibile; ma la realtà, alla quale egli credeva, non era quella temuta o sperata dal volgo. Aveva troppo bene studiato filosofia aristotelica e teologia tomistica per ignorare che il fuoco, che è corpo, non può nuocere all'anima, che è spirito (37). Per il fine suo, e per le ragioni dell'arte, seguì l'opinione volgare, e fece benissimo; ma ben sapeva egli di avere *assoluta* libertà di foggiare i luoghi della pena, della purgazione e della beatitudine e di disporvi e muovervi dentro i dannati, i purganti, i beati, a suo talento.

Certamente la *Divina Commedia* è proprio frutto del carattere e della mente di Dante. Ma quel carattere — « ora impetuoso come l'uragano, che sradica le querce, ora dolce come il zeffiro, che carezza leggermente le violette » (38) — s'era formato, prima, nella pace degli studi e nell'esercizio della poesia, poi, nell'attività febbrile e tra le tempeste della vita politica fiorentina. E in quella mente avevano impresso solchi profondi la nobiltà e la purezza della morale di Aristotile, il vigore analitico e il rigore logico di Tommaso d'Aquino, i concetti politici di Federico II, il senso squisito della misura e l'efficacia scultoria di Virgilio, l'idealismo de' poeti d'amore, l'impetuosità rude de' cantori della rettitudine. Perciò Dante *non ha* precursori: perciò, non al tenebroso Medio Evo europeo appartiene la *Divina Commedia;* ma alla nuova, complessa, varia, luminosa civiltà italiana, e a questa « bellissima e nobilissima figlia di Roma, Fiorenza! »

gine; ed anche il verme, perchè nato dalla terra senza seme, simboleggiava il Redentore. Il diamante fu simbolo dell'eternità, il cristallo, dell'ostinazione, e la rana, che gracchia nelle paludi, de' filosofi — oggi si direbbe de' conferenzieri — che fanno prolissi discorsi, ovvero de' poeti, che, immersi nel fango della lussuria, sogliono cantare i turpi fatti degli antenati (3). Dire una cosa e intenderne un'altra sarebbe oggi grave macchia di persona per bene, difetto imperdonabile di scrittore: — in que' secoli grossi fu il maggior problema, che l'arte dovesse risolvere. Le personificazioni di concetti filosofici e di astrazioni parvero il frutto più perfetto e più squisito della poesia. Portavano scritto in fronte il loro nome, o si affrettavano a declinarlo, come gli eroi greci nella parodia di Offembach: — *Io sono il bollente Achille! Noi siamo i due Aiaci!* — Per lo più si presentavano in vesti femminili; ma di donna non avevano che la gonnella. Passarono dalla poesia latina alla francese, e vi rimasero anche dopo il Duecento, anche dopo il *Romanzo della Rosa,* che è tutto un viavai di tali nebulose apparizioni. Esseri incorporei, non hanno lingua, ma cicalano e sdottoreggiano a tutto spiano. Nel *Romanzo della Rosa* la Ragione ha il coraggio, una volta, di spifferare non meno di *tremila* versi! Rimati a due a due, procedono l'un dinanzi e l'altro dopo

come i frati minor vanno per via,

uniformi, monotoni, ma serrati, imperterriti, implacabili, all'ammaestramento del malcapitato lettore: non è merito loro se questi non cade sfinito, vinto dalla noia e dalla stanchezza.

Dante contrasse l'abitudine e il gusto dell'allegoria nella prima giovinezza. Il suo primo sonetto fu una piccola allegoria, della quale « lo verace giudicio non fu veduto allora da alcuno ». Nessuno lo capì, ed egli se ne tenne. Dopo la morte di Beatrice, uno de' libri, in cui cercò « alcun conforto », fu la *Consolazione della Filosofia,* dove la Filosofia era figurata come una donna maestosa e formosa — salvo che, di tanto in tanto, spingeva il capo sino a toccare il cielo; magnificamente vestita — sennonchè la veste era strappata in più luoghi. Nel *Convito* si adoperò, si sforzò a far credere che non s'era lasciato prendere da amore per una donna gentile, come egli stesso aveva raccontato nella *Vita Nuova;* non di una donna in carne ed ossa, egli si era innamorato dopo la morte di Beatrice, ma della

(10) Asserisce il Bossard che più d'una volta Dante sviene e poi torna in sè « aqua salutaris renovatus, » proprio come accade a Prudenza; che Beatrice « implorat Mathildam » proprio come Teologia implora l'aiuto di Fede. Ognun vede quanto ciò sia esatto.

(11) V. *La voie de Paradis* nel III vol. delle *Oeuvres complètes de Rutebocuf,* par A. JUBINAL, Paris, Delohays, pp. 195 segg. Cfr. LANGLOIS. *Origines et sources du Roman de la Rose:* Paris, Thorin, 1891, pp. 66-67.

(12) OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle.* Paris, Lecoffre, 1845, p. 335. Cfr. D'ANCONA, *I precursori di Dante.* Firenze, Sansoni, 1874, p. 108: « Anche il Creatore, per trarne il mondo, ebbe bisogno del caos: e le leggende dei visionarj sono appunto la materia onde fu composto il poema. »

(13) OVIDIO, *Metam.,* I, 7-9, traduzione del Goracci. Per la più recente bibliografia degli studi intorno alle visioni, cfr. ZINGARELLI, *Dante:* Milano, Vallardi, 734.

(14) EBERT, I. p. 297. I vv. di Prudenzio, *Hamart.,* 824 segg., son questi:

Praescius inde Pater, liventia tartara plumbo
incendit liquido, piceasque bitumine fossas
infernalis aquae furvo suffodit Averno,
et Phlegethonteo sub gurgite sanxit edaces
perpetuis scelerum poenis inolescere vermis

(tutti sanno che nell'Inferno di Dante non v'è piombo liquido); e questi altri:

Illic purpureo latus exporrecta cubili
floribus aeternis spirantes libat odores,
ambrosiumque bibit roseo de stramine rorem.

(15) Ivi, 140 n.

(16) II, p. 168. Vettino vede una montagna alta sino al cielo, e la guida gli dice che, in cima alla montagna, un abate, morto dieci anni prima, è esposto al furore della tempesta e del vento (*hac arte tenetur*). L'EBERT naturalmente cita questa « montagna del Purgatorio » tra i particolari, che, secondo lui, il poema di W. Strabo ha comuni con la *Divina Commedia:* ma egli stesso dice che essa non è se non una parte del Purgatorio veduto da Vettino. E la pianura dell'Eden dov'è? Tutta una montagna, e tanto alta, per un'anima sola! « O più acqua o meno ponte » disse l'inglese, che vide il grandissimo ponte sul piccolissimo Sebeto.

(17) *Summa theol.,* III *p. suppl.,* LXIX, 7: « Receptacula animarum distinguuntur secundum diversos status earum.... (Anima) post mortem vel est in statu recipiendi finale proemium, vel est in statu, quo impeditur ab illo. Si autem est in statu recipiendi finalem retributionem, hoc est

una personalità morale così ricca e varia, che quasi non sappiamo più figurarci il Virgilio vero della storia, l'autore dell'*Eneide*, se non sotto l'aspetto, che Dante ha dato al suo « dottore ». E bisogna provare ben forte la brama dell' « arido vero » per osar di domandare (5) — chi sei tu? — a Matelda, alla divina Matelda dagli occhi lucenti, alta e ridente in mezzo ai fiori, che canta come donna innamorata, e si muove con tanta grazia femminile, e parla con tanta femminile gentilezza e benignità. Ma la novità più straordinaria, generatrice di effetti stupendi, è che percorre i tre mondi non l'uomo allegorico, l'uomo simbolo — il quale, meritando, perviene al premio, alla visione di Dio — ma egli, il poeta, con tutta la sua vita interiore, reale — fede e cultura, memorie lontane e disinganni recenti, dolori e speranze, amori e odi — il maggior personaggio poetico tra tante e tali creazioni della sua fantasia. È un laico, uno studioso di filosofia, un cittadino di Firenze, un uomo politico — onde la singolarità di un poema profondamente religioso, che non raccomanda pratiche di devozione; sinceramente cattolico, ma antipapale; che dipinge con i più leggiadri e fini colori la vita contemplativa, ma spinge e sprona alla vita attiva.

Per l'uso dell'allegoria, non si può dire, dunque, che Dante avesse avuto precursori, o si deve risalire indietro, che so io? sino a Sant'Ilario, che primo in Occidente interpretò le allegorie della Bibbia (6), e sino a Prudenzio (7), che primo introdusse allegoria e personificazioni nella poesia cristiana. Ciò, che è entrato nel patrimonio comune della cultura, appartiene a tutti e a ciascuno. Non chiamiamo precursori di Dante Aristotile, Tolomeo, Dionisio, quantunque la morale del primo, i nove cieli mobili del secondo e la gerarchia celeste del terzo si ritrovino nella *Commedia*.

Nondimeno, s'è asserito che, come Galileo al Newton, uno scrittore del secolo XII, Alano de Insulis

mostrò primo la via del firmamento (8)

a Dante con un suo poema allegorico — un lungo poema di circa 9000 esametri in nove libri, bizzarramente intitolato l'*Anticlaudiano* (9). L'asserzione merita un po' di esame.

Nell'opuscolino di A[LDO] C[ASTELLI], *Il latino nel concetto di Dante e dell'età sua*, Monza, 1903 (cfr. *Bull.*, N. S., XII, 1905, p. 116), quantunque il titolo sembri far credere l'opposto, nulla v'ha che giovi al caso nostro.

(58) Ved. A. TORRI, *Epistole di D. A. edite ed ined.*, Livorno, 1842, Prefaz., p. XIII.

(59) Veramente codeste mostruosità si celano sotto più abile o pomposo velame di parole; ma quella da noi riferita è traduzione « fedele » del passo: « Quantum in noctis tenebris malesanae mentis pedes ober-« rent ante oculos pennatorum nec perpenditis nec figuratis ignari »; come sta nell'edizione del Moore, p. 409, l. 142 sgg. Naturalmente *pedes* è un error di copista per *retes*; e l'Alighieri ha qui tenuta presente la notissima sentenza biblica: « Frustra iacitur rete ante oculos pennato-« rum », da lui ripetuta anche in *Purg.*, XXXI, 61-62. Che al luogo biblico Dante si riferisse ha intuito il traduttore americano delle Epistole; ma ciò non gli ha impedito di serbar il *pedes*, pur volgendolo con « the « footsteps »; ved. CH. STERRET-LATHAM, *A translat. of Dante's eleven letters*, p. 147.

(60) Un solo esempio, per finire. Quanto non s'è almanaccato su quella frase dell'epistola al cardinal da Prato: « Et ad quid aliud enses et tela « nostra rubebant, nisi ut etc? ». Vi si è veduto riflessa a chiare note l'impresa della Lastra; si sono riavvicinate sottilmente all'espressione dantesca le frasi di D. Compagni, dove descrive il fatto istesso: *rubere* si è detto valesse quanto « scintillare », ecc. ecc. Cfr. ZENATTI, *Dante e Firenze*, p. 355 sgg. Ora *rubebant* non esiste nel testo dantesco: è un conciero arbitrario degli editori. Il cod. Vatic. Pal. dà in quella vece *rubeant*: semplice errore di copista per *ruebant*. Dante, memore del virgiliano *ruere in tela*, ha scritto di conseguenza: « Et ad quid aliud enses « et tela nostra ruebant, nisi ut etc ». Se lo Zenatti, dopo avere fatta la collazione del cod., fosse stato capace di trarne partito, sarebbesi, come si vede, risparmiate parole parecchie!

FRANCESCO TORRACA

I precursori della “ Divina Commedia „

Signore e Signori,

Il soggetto della *Divina Commedia*, considerato letteralmente, è lo stato delle anime dopo la morte; — considerato allegoricamente, è l'uomo in quanto, meritando o demeritando, riceve premi o castighi dalla giustizia divina. Questo soggetto è svolto in una narrazione poetica. Il fine, che l'autore si propose, fu quello di rimuovere i viventi in questa vita dallo stato di miseria, e condurli alla felicità.

Dante — diciamolo subito — non ebbe bisogno di fermarsi in piazza a udire da un giullare la descrizione del Paradiso o dell'Inferno, nè di posar gli occhi e fermar l'attenzione sopra un mosaico di cattedrale, per trovare il soggetto all'improvviso e come per caso. Cristiano, anzi cattolico sincero, lo portava dentro di sè dall'infanzia. La beatitudine eterna e la perdizione eterna, Dio e Satana, gli angeli e i diavoli, i beati e i dannati, erano concetti e imagini familiarissimi così a lui come a tutti i credenti; stavano — e stanno — in fondo alla coscienza di tutti. Ma, sopra quel fondo, le cure quotidiane, gli interessi, le passioni, le tante vicende della vita, versavano l'indifferenza, accumulavano la dimenticanza. L'occhio della grande moltitudine « mirava pure a terra ». La società era ridivenuta materialista come un secolo prima, anzi peggio; perchè, se non altro, un secolo prima le eresie pullulanti e dilaganti esprimevano tendenze e bisogni spirituali: si voleva la riforma della Chiesa e della società, ma si cominciava dal riformare sè stessi. Chi pensava più alla povertà, eccettuati que' pochissimi, che scontavano, nelle carceri e su i roghi, la colpa di es-

sere rimasti fedeli a Francesco d'Assisi? Chi sentiva più l'ardore della carità? Chi invocava la pace — eccettuati gli umili, i sofferenti, gli oppressi, privi di volontà, privi di forze — nella terra delle guerre incessanti tra comune e comune, tra partito e partito nello stesso comune, tra famiglia e famiglia nello stesso partito? E chi pensava alla morte e alla dannazione dell'anima, o quando? L'usuraio, l'assassino, il barattiere si ricorda che c'è un Dio solo quando giunge alla soglia dell'eternità: solo allora impone agli eredi di restituire il *mal tolto*, o del *mal tolto* fa larghi donativi ai monasteri e alle chiese. Gli anni dei commovimenti religiosi generali e profondi — gli anni dell'*alleluia* e de' flagellanti — quando le spade cadevan di mano alle schiere pronte a battaglia, e gli odi ereditari cessavano in abbracci fraterni, erano passati da gran tempo. Se, di mezzo a quella società, a quella vita, sorge un poema profondamente, sinceramente religioso e morale, ciò non tanto accade per conformità di credenze, quanto per contrasto di sentimenti. Quello, che tutti credono, anche Dante crede; ma negli altri è materia fredda, meccanicamente ricevuta, inerte; in lui è sorgente perenne di luce e di ardore, che può parere talvolta offuscata o raffreddata, ma non si spegne mai.

Fatto raro, e, forse, non abbastanza considerato, questo: che i concetti e le imagini, che aveva imparati dal labbro materno, gli si riaffacciavano spesso, anche quando Amore signoreggiò l'anima sua. Allora udiva Dio, nel cielo, dire ai suoi diletti: sofferissero in pace che Beatrice stesse ancora per poco in terra

> là, ov' è alcun, che perder lei s' attende,
> e che dirà, nell' inferno, ai malnati: —
> Io vidi la speranza de' beati.

Vedeva gli angeli accompagnare al cielo l'anima di Beatrice:

> ed una nuvoletta avean davante,
> dopo la qual, cantavan tutti: Osanna!

E quando « quella gentilissima » fu chiamata « a gloriare sotto l'insegna della reina benedetta Maria », il sospiro, che usciva dal cuore di lui, saliva a mirarla, lucente del nuovo splendore, nel Paradiso.

Più tardi, voltosi allo studio della filosofia morale e della teologia, lungamente meditò intorno ai destini dell'uomo e alla vita futura, e ne scrisse nel *Convito*. A cominciare il *Convito* l'aveva « misericordevolmente mosso » il nobile desiderio di ministrare il pane della scienza ai miseri, da cura familiare o civile impediti, o da pigrizia. Scienza morale soprattutto, perchè il *Convito*, come la *Commedia* e prima di essa, intendeva principalmente non alla speculazione, ma all'azione, facendo non *più dotti* i *miseri*, ma più buoni; incitandoli e dirigendoli all'esercizio delle virtù, all'amore, alla concordia, alla felicità.

Dante non compì il *Convito*. Doveva essere una lunga serie di trattati, — ossia, doveva « menare gli uomini alla virtù, mostrando loro le ragioni del bene ». Venne tempo, che Dante conobbe la scarsa efficacia del mezzo adoperato. Perchè il mondo corrotto, i malnati d'Italia, specialmente gli scelleratissimi Fiorentini, mutassero strada, tornassero all'esercizio delle virtù, ci voleva altro che ragionamenti! — « Cotali sermoni sono utili a provocare e muovere gli uomini, che sono di buona natura, e amano la bontà naturalmente; ma quelli, che non sono nati alla bontà, *conviene che vi sieno menati per pena e per paura* » (1). Questo gli aveva insegnato Aristotile, questo conobbe vero nei giorni del disinganno e dell'amarezza. E mutò, non il fine, ma il mezzo — e al sillogismo severo e freddo sostituì la narrazione poetica, la rappresentazione fantastica de' viziosi puniti e de' virtuosi premiati. La moltitudine non sa concepire il godimento e il dolore spirituale; perciò « era necessario renderli manifesti figuratamente, servendosi di gioie e di dolori *corporali*, affinchè gli uomini si muovessero maggiormente a desiderarli o a temerli » (2).

Il mezzo nuovo era più adatto, anzi il solo veramente adatto a lui, che era un poeta, non un filosofo. E ben probabile che egli acquistasse intera la coscienza delle vere attitudini e vere forze sue proprio quando gli fu manifesta l'insufficienza dell'opera, pur con tanto ardore e così vive speranze intrapresa. Giovanni Bunyan, chiuso nella prigione di Bedford, componeva un trattato, e stava paragonando la vita del cristiano ad un pellegrinaggio, quando, nel paragone tradizionale e trito, scoprì proprietà e relazioni, di cui nessuno s'era accorto, e « una folla d'imagini popolò la sua mente », — e, posto da un canto il trattato, cominciò il *Viaggio del Pellegrino*, una delle più

pure gemme della letteratura inglese e di tutta la letteratura cristiana. Io credo che a Dante dovette accadere qualche cosa di simile, quando ricordo le ultime malinconiche pagine del *Convito,* piene del pensiero della morte e dell'eternità, dove già appariscono il *cammino* e la *selva erronea* di questa vita, e si leva maestosa la figura di Catone simbolo di Dio, e i cittadini del cielo si fanno incontro alla nobile anima, che va a raggiungerli.

Non basta, dunque, concedere che il soggetto fosse nella coscienza di tutti. Si deve aggiungere che, nella coscienza di Dante, aveva vita ed energia *singolare*; che fervida fede, altissimi ideali, profondi studi, e lo stesso tentativo del *Convito,* non solo avevano preparato il poeta, ma lo condussero e quasi lo costrinsero a trattarlo. *Quando?* Non sappiamo ancora con certezza; ma in quali condizioni di animo, ben possiamo intendere, se dagli effetti risaliamo alla causa.

**

Si suol definire la *Commedia:* una visione in forma allegorica. A dire il vero, visione *non è*, perchè Dante imaginò di visitare il mondo di là desto e con gli occhi aperti. Della seconda parte della definizione, egli non sarebbe soddisfatto. Per lui l'allegoria era sostanza, non forma; era uno degli aspetti o, meglio, uno de' caratteri del soggetto. Quale de' due gli balenasse prima alla mente, non dobbiamo ora indagare. Ora importa considerare che, a' concepimenti allegorici e alla interpretazione delle allegorie, egli s'era abituato assai presto, perchè, come si suol dire, l'ambiente intellettuale del tempo suo ne era saturo. Non risaliremo il corso dei secoli per rintracciare l'allegoria letteraria o poetica nell'eredità, che il Medio Evo ricevette dal Mondo Antico, dalla cultura greco-romana, e l'interpretazione allegorica della Bibbia tra le dottrine, che l'Europa cristiana importò dall'Oriente. Basti ricordare che questa maniera d'interpretazione non si restrinse alla Bibbia; — si allargò alla letteratura classica, alla mitologia, alla storia, alle favole, ai tre regni della Natura. Per citare qualche esempio, l'unicorno — del quale si favoleggiava che non potesse esser preso da' cacciatori, se non quando posava il capo enorme nel grembo di una vergine — simboleggiava Gesù nato da una ver-

gine; ed anche il verme, perchè nato dalla terra senza seme, simboleggiava il Redentore. Il diamante fu simbolo dell'eternità, il cristallo, dell'ostinazione, e la rana, che gracchia nelle paludi, de' filosofi — oggi si direbbe de' conferenzieri — che fanno prolissi discorsi, ovvero de' poeti, che, immersi nel fango della lussuria, sogliono cantare i turpi fatti degli antenati (3). Dire una cosa e intenderne un'altra sarebbe oggi grave macchia di persona per bene, difetto imperdonabile di scrittore: — in que' secoli grossi fu il maggior problema, che l'arte dovesse risolvere. Le personificazioni di concetti filosofici e di astrazioni parvero il frutto più perfetto e più squisito della poesia. Portavano scritto in fronte il loro nome, o si affrettavano a declinarlo, come gli eroi greci nella parodia di Offembach: — *Io sono il bollente Achille! Noi siamo i due Aiaci!* — Per lo più si presentavano in vesti femminili; ma di donna non avevano che la gonnella. Passarono dalla poesia latina alla francese, e vi rimasero anche dopo il Duecento, anche dopo il *Romanzo della Rosa*, che è tutto un viavai di tali nebulose apparizioni. Esseri incorporei, non hanno lingua, ma cicalano e sdottoreggiano a tutto spiano. Nel *Romanzo della Rosa* la Ragione ha il coraggio, una volta, di spifferare non meno di *tremila* versi! Rimati a due a due, procedono l'un dinanzi e l'altro dopo

come i frati minor vanno per via,

uniformi, monotoni, ma serrati, imperterriti, implacabili, all'ammaestramento del malcapitato lettore: non è merito loro se questi non cade sfinito, vinto dalla noia e dalla stanchezza.

Dante contrasse l'abitudine e il gusto dell'allegoria nella prima giovinezza. Il suo primo sonetto fu una piccola allegoria, della quale « lo verace giudicio non fu veduto allora da alcuno ». Nessuno lo capì, ed egli se ne tenne. Dopo la morte di Beatrice, uno de' libri, in cui cercò « alcun conforto », fu la *Consolazione della Filosofia*, dove la Filosofia era figurata come una donna maestosa e formosa — salvo che, di tanto in tanto, spingeva il capo sino a toccare il cielo; magnificamente vestita — sennonchè la veste era strappata in più luoghi. Nel *Convito* si adoperò, si sforzò a far credere che non s'era lasciato prendere da amore per una donna gentile, come egli stesso aveva raccontato nella *Vita Nuova;* non di una donna in carne ed ossa, egli si era innamorato dopo la morte di Beatrice, ma della

Filosofia. E torturò il testo di due canzoni amorose per farlo parere fittizio, e spremere da esso questo « verace senso ». Il *Convito* contiene, inoltre, la teoria dell'allegoria, e non poche interpretazioni allegoriche. Marzia, che torna a Catone dopo la morte del secondo marito, rappresenta l'anima, che torna a Dio; le tre Marie al sepolcro di Gesù possono significare le tre scuole filosofiche degli Epicurei, degli Stoici e de' Peripatetici; Orfeo nel poema di Ovidio, Enea nel poema di Virgilio sono figure a doppio senso. Nella bella canzone — illustrata testè dal Carducci (4) — « composta ai primissimi tempi dell'esilio, quando, fresca e tutta sanguinante nel sentimento la convinzione di aver voluto il bene della patria e la giustizia, il poeta non aveva perduto la speranza che ciò non dovesse o non potesse apparire anche a taluno della parte avversa », tre donne gli vengono intorno al cuore, e una gli parla. Come le personificazioni della letteratura anteriore, ella si presenta da sè: « Io sono *Drittura* », dice; ma agli atti, ai movimenti, al linguaggio mesto e dignitoso, la credereste una regina bella e infelice.

E 'n su la man si posa
come succisa rosa: —
il nudo braccio, di dolor colonna,
sente l'oraggio, che cade dal volto: —
l'altra man tien ascosa
la faccia lagrimosa;
discinta e scalza, e sol di sè par donna.

Si sente già non lontana la composizione del poema, nel quale, mutando metodo, egli non si servirà più di personificazioni; ma, ad incarnare i suoi alti concetti, adoprerà persone, che vissero in terra, e serbano ancora, nell'altra vita, non solo i caratteri umani generici, ma ognuna il carattere proprio, qual egli seppe che era stato, o suppose che dovess'essere stato. Il loro significato allegorico si rivela non in quanto parlino di sè, ma in ciò, che dicono e operano rispetto a lui, per lui. Beatrice non accenna mai che cosa ella rappresenti; tant'è vero che i critici non s'accordano ancora, e chi vuole che sia la Teologia, chi la Rivelazione, chi la Chiesa Cattolica. Ma quando, nel Paradiso terrestre, dall'alto del carro, « regalmente negli atti proterva », rinfaccia all'amante infedele l'abbandono e la dimenticanza, ella non è altro che donna offesa e sdegnata, e pur sempre amante. Virgilio rappresenta la Ragione; ma ha

una personalità morale così ricca e varia, che quasi non sappiamo più figurarci il Virgilio vero della storia, l'autore dell'*Eneide*, se non sotto l'aspetto, che Dante ha dato al suo « dottore ». E bisogna provare ben forte la brama dell' « arido vero » per osar di domandare (5) — chi sei tu? — a Matelda, alla divina Matelda dagli occhi lucenti, alta e ridente in mezzo ai fiori, che canta come donna innamorata, e si muove con tanta grazia femminile, e parla con tanta femminile gentilezza e benignità. Ma la novità più straordinaria, generatrice di effetti stupendi, è che percorre i tre mondi non l'uomo allegorico, l'uomo simbolo — il quale, meritando, perviene al premio, alla visione di Dio — ma egli, il poeta, con tutta la sua vita interiore, reale — fede e cultura, memorie lontane e disinganni recenti, dolori e speranze, amori e odi — il maggior personaggio poetico tra tante e tali creazioni della sua fantasia. È un laico, uno studioso di filosofia, un cittadino di Firenze, un uomo politico — onde la singolarità di un poema profondamente religioso, che non raccomanda pratiche di devozione; sinceramente cattolico, ma antipapale; che dipinge con i più leggiadri e fini colori la vita contemplativa, ma spinge e sprona alla vita attiva.

Per l'uso dell'allegoria, non si può dire, dunque, che Dante avesse avuto precursori, o si deve risalire indietro, che so io? sino a Sant'Ilario, che primo in Occidente interpretò le allegorie della Bibbia (6), e sino a Prudenzio (7), che primo introdusse allegoria e personificazioni nella poesia cristiana. Ciò, che è entrato nel patrimonio comune della cultura, appartiene a tutti e a ciascuno. Non chiamiamo precursori di Dante Aristotile, Tolomeo, Dionisio, quantunque la morale del primo, i nove cieli mobili del secondo e la gerarchia celeste del terzo si ritrovino nella *Commedia*.

**

Nondimeno, s'è asserito che, come Galileo al Newton, uno scrittore del secolo XII, Alano de Insulis

mostrò primo la via del firmamento (8)

a Dante con un suo poema allegorico — un lungo poema di circa 9000 esametri in nove libri, bizzarramente intitolato l'*Anticlaudiano* (9). L'asserzione merita un po' di esame.